IMAGO

ZEITSCHRIFT FÜR ANWENDUNG DER PSYCHOANALYSE AUF DIE GEISTESWISSENSCHAFTEN

HERAUSGEGEBEN VON

PROF. DR. SIGM. FREUD

REDIGIERT VON

DR. OTTO RANK u. DR. HANNS SACHS

IV. JAHRGANG / 1915
HEFT 2



1915

HUGO HELLER & CIE

LEIPZIG u. WIEN · I · BAUERNMARKT 3

DIE UNREGELMÄSSIGKEITEN IM ERSCHEINEN UND IM UMFANGE DIESER ZEITSCHRIFT, WELCHE UNS DURCH DIE KRIEGSLAGE AUFERLEGT SIND, WOLLEN DIE P. T. ABONNENTEN FREUNDLICHST ENTSCHULDIGEN. DAS VERSÄUMTE WIRD NACH WIEDERKEHR NORMALER ZUSTÄNDE NACHGEHOLT WERDEN.

Für die REDAKTION bestimmte Zuschriften und Sendungen wollen an Dr. HANNS SACHS, Wien XIX., Pyrkergasse 1, adressiert werden.

IMAGO

ZEITSCHRIFT FÜR ANWENDUNG DER PSYCHO-ANALYSE AUF DIE GEISTESWISSENSCHAFTEN

HERAUSGEGEBEN VON PROF. DR. SIGM. FREUD

SCHRIFTLEITUNG:

IV. 2. DR. OTTO RANK / DR. HANNS SACHS 1915

Schillers Geisterseher.

Von Dr. HANNS SACHS, Wien.

Das Fragment, in welchem Schiller zu seinem einzigen Versuch einer größeren, nicht im Boden der Historie, sondern in der eigenen Phantasie wurzelnden Prosa-Erzählung ausholte, ist durch seine Entstehungsweise und seine Komposition ebenso merkwürdig, wie durch die Aufnahme, die es gefunden hat. Den Zeitgenossen schien kaum ein anderes Produkt seines poetischen Schaffens gleich anziehend und beachtenswert. Der Beifall des großen Publikums war so lebhaft, daß der Dichter die Fortsetzung des Romans als sichere Geldquelle und als Grundlage für die Beliebtheit der »Rheinischen Thalia«, in der die Veröffentlichung begonnen hatte, betrachten konnte; auch ernste Kritiker, Literaten und Philosophen, bei denen weder »Kabale und Liebe« noch »Fiesco« oder »Die Räuber« Beifall gefunden hatten, belobten das Werk aufs höchste und ermunterten den Autor zur Fortführung. Als sich dieser der ihm verhaßt gewordenen Arbeit endgiltig weigerte, fand sich eine ganze Anzahl von Schriftstellern, die den angefangenen Bau nach eigenem Gutdünken zu vollenden suchten. Eine dieser Fortsetzungen, von dem preußischen Hofgerichtsrat Follenius herstammend, hat ein Stück von der Beliebtheit des Originals auf sich herüberzuziehen gewußt, wie die wiederholten Auflagen bezeugen. So trefflich hatte es Schiller verstanden, sein Werk auf die stärksten Interessen im Geistesleben seiner Zeitgenossen aufzubauen und ihre Phantasie bis zur mitschöpferischen Tätigkeit anzuregen.

Das Urteil der Literarhistoriker, die in Schiller nicht mehr den problematischen Himmelstürmer, sondern den unantastbar gewordenen »Klassiker« sehen, ist sonderbarerweise viel kälter und ablehnender ausgefallen. Sie haben alle für den »Geisterseher« wenig übrig, betrachten ihn nur im Vorbeigehen und ziemlich von oben herab. Offener Tadel wechselt mit kühlem Lob; die Lust, das Werk bis ins kleinste Detail zu ergründen, seinem Aufbau und den Ursachen



seiner ästhetischen Wirkung nachzuforschen, die den deutschen Literarhistoriker sonst auch vor dem ärmlichsten Produkt, wenn es einen verehrten Namen trägt, nicht zu verlassen pflegt, war hier fast gar nicht am Werke.

Bei genauerer Prüfung und immer weiteren Zurückgehen findet man an der Quelle dieser Geringschätzung niemand anderen, als den Dichter selbst. In seinen Briefen, die den Mitlebenden natürlich verschlossen blieben, aber seinen Biographen aufs genaueste bekannt waren, beklagt er sich über die widerwärtige Arbeit, die er sich aufgehalst habe und nun des leidigen Geldverdienens halber nicht loswerden könne, nennt das Werk ein »Geschmier« und fragt sich selbst, welcher Dämon ihn zu diesem Plane veranlaßt habe. Trotzdem bleibt es merkwürdig, daß das Urteil Schillers solchen Einfluß üben konnte. Ist es doch bis zum Sprichwörtlichen bekannt, daß jedem Autor die Fähigkeit zur richtigen Einschätzung seiner eigenen Produkte fehle, mag seine kritische Gabe im übrigen noch so stark entwickelt sein. Die Beispiele, in denen große Dichter ihr schwächstes Werk mit besonderer Liebe bedachten und es über alle anderen stellten, lassen sich beliebig häufen. Auch hat Schiller das Urteil, das er während der Produktion fällte, später wenigstens in einem Punkte korrigiert, indem er das philosophische Gespräch, das ihm damals der einzige wertvolle Bestandteil des Romans schien, in der Buchausgabe bedeutend abkürzte — zum unzweifelhaften Vorteil des Werkes.

Die Ablehnung des »Geisterseher«, wenn sie sich auch ihre Berechtigung durch das Urteil des Dichters bestätigen zu lassen sucht, hat tiefere Gründe. Die Aufgabe der Literaturgeschichte ist es, zu ordnen und zu sichten, Zusammenhänge herzustellen und Übersichten zu ermöglichen. So unterliegt sie zuweilen der Versuchung, über die kleinen Widersprüche innerhalb der Persönlichkeit hinwegzusehen und einfachere Linien zu ziehen, als sie das Leben selbst zu bieten pflegt. Was im Schaffen und Erleben verworren und undurchsichtig bleiben mußte, wird säuberlich auseinandergelegt und, gutwillig oder nicht, in seine Kategorien eingereiht. Bei diesem löblichen Ordnungssinn kann es leider nur allzuleicht geschehen, daß das Wirken eines großen Menschen zum »Lehrstoff« erstarrt, geistlos und mechanisch von einer Generation der nächsten überliefert wird, die dann statt der Fülle und des Reichtums des Genies ein trockenes Kathedergespenst kennen lernt. Es ist fast unmöglich ein Menschenleben demonstrierend zu zerlegen ohne das »geistige Band« zu zerstören, das die heterogenen Teile zur unwidersprechlichsten Einheit zusammenfaßt. So wird denn gleich ins einzelne und besondere hinein fröhlich drauflosgearbeitet und Material herbeigebracht und aufeinandergetürmt, bis die Gestalt des Dichters mitsamt seinen Leistungen hinter dieser Mauer verschwindet. Goethe ist auf dem besten Weg zu dieser Himmelfahrt auf Nimmerwiedersehen; eine vollständige Goethe-Ausgabe mit Hinweglassung der Werke —

die Schulübungen, Ministerialdekrete und Geschäftsbriefe sind ja so unendlich wichtig zur »Kenntniss seiner Persönlichkeit«, — ist eigentlich der letzte Schritt, der noch zu machen ist. Schiller ist ihm schon längst vorausgeschickt worden. Sein scheinbar viel weniger kompliziertes Wesen und Wirken eignet sich auch viel besser zur Erledigung durch einige Schlagworte. So wird uns auf der einen Seite, bis zum Don Carlos, der glühende Geniejüngling gezeigt, in Sturm und Drang, Überschäumen und Ungestüm, und von da an unentwegt das andere Bild vorgehalten: Der Schüler Kants und Freund Goethes, der »Idealist« und »Klassiker«. Nur gerade der »Geisterseher« läßt sich in keines der beiden Schubfächer unterbringen, denn neben starkem Realismus enthüllt er deutlich des Dichters neue, philosophisch-idealistische Tendenzen. Auch der Entstehungszeit nach ist sein Platz gerade an jenem Wendepunkt, wo Schillers Geistesleben die große Knickung durchmacht, um von da ab in neuen Geleisen weiterzulaufen. Der erste Teil wurde während der Vollendungsarbeit am Don Carlos verfaßt, die Fortsetzungen entstanden, als sich Schiller von der Poesie mit Entschiedenheit abgekehrt hatte, um sich ganz der Philosophie und Geschichte zu widmen, nur der Gedankenlyrik noch willig einen Platz einräumend; der »Geisterseher« war das einzige, ungern mitgeschleppte Überbleibsel früherer Beschäftigung. Also ein Zwittergeschöpf aus einer Übergangsperiode ließe sich rasch urteilen, eingehender ästhetischer Betrachtung kaum würdig.

Der Psychologe wertet anders; das Werk wird ihn eben deshalb zur Durchforschung reizen, weil bei seiner Abfassung in der Seele des Dichters ein noch nicht völlig entschiedener Konflikt zu Ende gekämpft wurde. Gerade hier, wo Kraft und Widerstand noch nicht erstarrt sind und die neue Formel, in der beide verschmelzen sollen, sich erst vorbereitet, gerade hier darf man erwarten, Spuren zu finden, die etwas von dem Geheimsten der an jenem großen Umschwung beteiligten Motive erraten lassen. Für eine solche Untersuchung wäre der »Geisterseher« auch dann ein willkommenes Objekt, wenn ihm seine Entstehung in einer Zeit innerer Unsicherheit den künstlerischen Gehalt gemindert hätte.

Wer sich über diesen Punkt trotzdem noch Sorgen macht, wird sie leicht zerstreuen, wenn er statt in die Urteile über das Werk sich in das Werk selbst vertieft. Es übt heute noch mit der unvergänglichen Frische seiner Kunst- und Natur-Wahrheit den gleichen Zauber aus, wie einst, führt die Leser unseres Jahrhunderts mit ebenso sicherer Hand durch seine Welt von Seelenfängerei und Verschwörungen, von grotesken Abenteuern und ungewöhnlichen Gestalten wie jene ersten aus dem Zeitalter des Zopfes und der Aufklärung. Es gibt nicht wenige solcher Meisterwerke Schillers, deren Genuß manchem unter uns entfremdet wurde und doch so leicht wiederzugewinnen ist. Es kommt nur darauf an, sich durchzudrängen durch den Vorhof, in dem die Priester und Schriftge-

lehrten stehen, den Weg zum Heiligtum versperrend, und sich hineinzuwagen in die innerste Zelle, wo der Künstler selbst menschlich-gesellig und göttlich-liebenswürdig seinen Gast empfängt.

Mit Erstaunen entdecken wir im »Geisterseher« die lebensvollen Urbilder so mancher unheimlicher Schattengestalten, die uns die Laterna magica der Romantik an die Wand zu malen liebte. Schon die glückliche Wahl eines Schauplatzes, der hinlänglich phantastisch ist, daß auf ihm die außerordentlichsten Vorgänge nichts Unmögliches zu haben scheinen, hat zahllose Nachahmer erweckt. Venedig, die lautlose Wunderstadt, mit seinen unentwirrbar verknäuelten Lagunen und Gäßchen, das bunte Volksgewühl am Markusplatz, in das sich geheimnisvolle Masken mischen, die unsichtbaren Behörden, die im stillen regieren und richten, das alles wird von nun an der allgemein beliebte Rahmen für die Erzählung rätselhafter und aufregender Abenteuer. Auf diesem Schauplatz agiert eine Gruppe von Figuren, die von Schiller gleichsam die endgiltige Gestalt erhalten haben, in der dann bald die eine, bald die andere in den Werken Späterer wiederkehrt. Der dämonische Verführer, halb Gaukler und halb Wundermann, der Zweifler und Grübler, der sein Opfer wird, die Lichtgestalt der Geliebten, der treue Freund und Warner, das ganze Personal, bis zu den spitzbübischen Werkzeugen herab ist vollständig und vorbildlich entworfen. Über das Ganze ist eine Stimmung des Wunderbaren und Grauenhaften gebreitet, die aus unsichtbaren Quellen gespeist wird und nicht verschwindet, wenn auch Widerspruch und Zweifel jedes einzelne Ereignis des Geheimnisvollen entkleiden.

Es ist wohl mehr als Zufall, daß jenes andere Werk Schillers, das auf die Romantik tief einwirkte und das Vorbild ihrer Schicksalsdramen wurde, daß »die Braut von Messina«, wie wir sehen werden, aus demselben Stoffkreis hervorging, den Schiller jahrzehntelang verwendungsbereit in sich trug. Es scheint, daß auch die streng klassizistische Form es nicht vermochte, der Wirkung eine andere Richtung zu geben, als die durch den gemeinsamen Ursprung vorgezeichnete.

Der Roman befriedigt aber noch ein anderes Bedürfnis, dessen völlige Ausbildung unserem eigenen, zwanzigsten Jahrhundert vorbehalten blieb. Da wir dem Gemütsleben oder richtiger der Ausbreitung und dem behaglichen Zurschautragen des Gemütslebens viel von der bisherigen Achtung entzogen haben, dagegen den abwägenden Verstand, die Planmäßigkeit, mit der scheinbar unbesiegbare äußere Hindernisse beseitigt werden, die List, die des Feindes feinste Gegenlist im eigenen Netze fängt, und die stahlharte Energie, die ihn zu Boden zwingt, über alles schätzen, so ist unter uns eine neue Literatur entstanden, die sich fast gar nicht an das Gefühlsleben des Lesers wendet, sondern seinen Scharfsinn, seine Kombinationsgabe, kurz seine intellektuellen Kräfte in Spannung zu setzen bemüht ist. Das ist die sogenannte Detektiv-Literatur, die sich in

kurzer Zeit der Novelle, des Romanes und des Dramas mit gleichem Erfolg bemächtigt hat. Keines dieser modernen Werke ist so planvoll aufgebaut, so außerordentlich fein durchdacht und dabei kühn und originell konstruiert, wie der »Geisterseher«. Das Gespräch zwischen dem Prinzen und dem Grafen von O**, in dem der Prinz das feingesponnene Gewebe des Armeniers Faden für Faden auftrennt, ist ein Muster für die Verwendung des analytischen Verfahrens zur Erreichung ästhetischer Wirkungen. Aus der Folgerichtigkeit und unbeirrbaren Sicherheit, mit der die Wahrheit durch logisch notwendige Schlußfolgerungen aus einem Wust von Täuschung und Betrug herausgeschält wird, eine Lustquelle zu gewinnen, das ist trotz zahlloser ähnlicher Versuche nur einem einzigen im selben Grade gelungen: dem großen amerikanischen Poeten Edgar Allan Poe, der auf diese Technik eine eigene Gattung der Novelle gegründet hat. Schiller und Poe sind nicht nur die Vorläufer, sondern auch die völlig unerreicht gebliebenen Vorbilder der heutigen Detektiv-Literatur.

Das Wort schmerzt. Schiller als Bahnbrecher für Sherlock Holmes, das ist eine Zusammenstellung, die uns fremd und unheimlich anmutet. Aber wahre Größe erweist sich eben dadurch, daß sie sich in jeder Umgebung durchsetzt. Auch mag die Erkenntnis nicht wertlos sein, daß Schiller den hohen Stil nicht deshalb bevorzugen mußte, weil ihm die Gaben niedrigeren Ranges mangelten; wir dürfen den Dichter des Tell dankbar willkommen heißen, auch wenn er nichts anderes zu sein versucht als ein spannender und geistreicher Erzähler.

Es darf schließlich auch nicht unerwähnt bleiben, daß auch der »Geisterseher« noch Qualitäten hat, die weit über den Reiz des Stoffes und das Niveau bloßer Unterhaltungslektüre hinausgehen. Die psychologische Gestaltung des Helden, sowohl in der direkten Charakteristik der Einleitung wie durch die Eigenart, die seine Figur in der Handlung abbildet, konnte nur einem tiefgründigen Seelenkenner und meisterhaften Erzähler gelingen. Auch unter den Nebenpersonen ist keine, die zur bloßen Maschine der Verwicklung dient und nicht wenigstens einige treffende und lebendige Züge aufweist, wie sie z. B. in der Schilderung des Prinzen von **d** zusammengefaßt sind: »Ein vielversprechendes Äußere, beschäftigte Augen, eine Miene voll Kunstverständigkeit, viel Prunk von Lektüre, viel erworbene Natur (vergönnen Sie mir dieses Wort) und eine fürstliche Herablassung zu Menschengefühlen. . .«

Für unser historisches, memoirenliebendes Zeitalter hat die leichte Patina, die über solche Wendungen, wie über das ganze Werk gebreitet ist, noch einen besonderen Reiz. Das Fragment besitzt vom Milieu und vom Geist der »guten, alten Zeit« gerade soviel, um unserem vorübergleitenden Blick ein Stück Vergangenheit zu enthüllen und genug Jugend und ewige Gegenwart, um die einmal erweckte Aufmerksamkeit dauernd zu fesseln.

Bei einer ausschließlich auf das Stoffliche gerichteten Analyse lassen sich im »Geisterseher« leicht drei Grundelemente erkennen:

Der durch Intriguen zum Katholizismus bekehrte Thronanwärter, die mystisch-betrügerische Geisterbannerei und der Schauplatz, Venedig, bleiben als Stoff-Grundlagen übrig, wenn alles Motivische ausgeschaltet wird. Eine kurze Untersuchung wird uns zeigen, daß jedes der drei Elemente in der Seele des Dichters nur durch Zusammensetzung, »Verdichtung« des Materials entstand. Sie sind sämtlich »überdeterminiert«, ganz ebenso wie die einzelnen Elemente eines Traumes, die nur, wenn sie dieser Bedingung entsprechen, in den manifesten Inhalt aufgenommen werden können.

Der Stoff eines Kunstwerks entspräche dann dem durch die Tagesanknüpfungen bereitgestellten Traummaterial. Er wird wohl auch ebenso unbewußt eingesammelt wie jenes, wenn auch die Verwertung auf andere, die bewußte Auswahl nicht ganz so weit ausschließende Weise vor sich geht. In unserem Falle haben sich zu einer Reihe von Anregungen, die das eigene Erleben hinterließ, noch die dazu passenden Lesefrüchte gesellt, um den Stoffkreis auszufüllen.

Den Übertritt eines Thronanwärters aus protestantischem Hause zum Katholizismus und seine Folgen, die Religionsverschiedenheit zwischen Volk und Herrscherhaus, das hatte Schiller in seinem heimatlichen Schwaben miterlebt. Der Tyrann seiner Jugendjahre, Herzog Karl Eugen war Katholik, weil sein Vater und Vorgänger Karl Alexander diesen Glauben angenommen hatte. Der Übertritt Karl Alexanders hat aber zweifellos nicht mehr geleistet, als daß er den Blick des Dichters auf diese Frage lenkte, eine weitere Ähnlichkeit mit dem Prinzen des »Geistersehers« ist nicht vorhanden. Karl Alexander war mit Leib und Seele Soldat, ein Schüler und leidenschaftlicher Bewunderer des Prinzen Eugen, der im Heere Österreichs diente und dort eine unwahrscheinlich schnelle Karriere machte — er war mit 25 Jahren Feldzeugmeister und mit 32 Generalfeldmarschall. Ob sein Konfessionswechsel auf den Einfluß des Milieus im kaiserlichen Heere oder auf seinen Ehrgeiz zurückzuführen ist, kann ununtersucht bleiben. Keinesfalls waren zur Erzielung dieses Zweckes Intriguen notwendig. Ein Hinweis auf solche Zettelungen, an denen fanatische Priester und intrigante Frauen teilgenommen haben dürften, findet sich eher bei dem Übertritt des nachmaligen Landgrafen Friedrich II. von Hessen, der das größte Aufsehen erregt hatte. Ein Mystiker oder religiöser Schwärmer wurde aus dem prachtliebenden und verschwenderischen Fürsten, der als erster das böse Beispiel des Verkaufs deutscher Soldaten an England setzte, jedenfalls nicht und so ist auch hier kaum mehr als eine oberflächliche Anknüpfung gegeben[1]. Ergiebiger wird die Ausbeute, wenn wir

[1] Otto Brahm erzählt in seiner Schiller-Biographie allerdings aus dem Leben dieses Fürsten eine Szene, die mit der Eröffnung des »Geistersehers« sich völlig deckt, jedoch ohne seine Quelle zu nennen. Hanstein vermutet wohl mit Recht, daß diese Tradition durch den Roman Schillers hervorgerufen worden sei, nicht umgekehrt.

um mehr als ein Jahrhundert zurückgreifen, auf einen Prinzen aus dem Hause Braunschweig, der in jener Zeit, wo die konfessionellen Gegensätze aufs äußerste zugespitzt waren, den Glauben, in dem er erzogen war, verließ. Es war dies Johann Friedrich, der spätere Herzog von Braunschweig-Lüneburg. Hier finden wir vor allem den Schauplatz wieder, die Bekehrung geschah auf einer Italienreise und der Prinz nahm einen langen Aufenthalt in Venedig. Auch die Einwirkung des Wunderbaren und Übersinnlichen fehlt nicht, wenn es auch nicht im Geschmacke des nächsten Jahrhunderts philosophisch-freimaurerisch aufgeputzt war: der Prinz war in Assissi Zeuge eines Hostienwunders, das den größten Eindruck bei ihm hinterließ. Schließlich finden wir an seiner Seite eine etwas problematische Persönlichkeit, einen Grafen Rantzau, der selbst vom Protestantismus zur römischen Kirche übergetreten war und seine Bekehrung mit dem ganzen Eifer des Konvertiten förderte. Auch etwas von den widerrechtlichen Mitteln zur Thronbesteigung kehrt in der Geschichte des Braunschweigers wieder. Er entriß, teils durch Intrigen, teils durch Gewalt seinem älteren Bruder das bessere Stück der Erbschaft, ihm das minderwertigere überlassend. Durch Intervention benachbarter Fürsten kam ein Ausgleich zustande, bei dem Johann Friedrich einen Teil seines Raubes behaupten konnte. Hier sind also für eine Reihe von wichtigen Zügen des Romanes die unverkennbaren Vorbilder gegeben: die Italienreise, der Aufenthalt in Venedig, das Bekehrungswunder, bei dem ein Kind der Aufklärungszeit leicht an einen raffinierten Betrug denken konnte, der geheimnisvolle Gewissensberater und die gegen Erbrecht und Verwandtenliebe sich empörende Herrschsucht.

Wir dürfen natürlich nicht erwarten, an einem solchen Vorbild alle Züge wiederzufinden, wie dies Hanstein in seiner sonst ebenso verdienstvollen wie fesselnden Arbeit[1] tut. Selbst wenn wir von dem vorausgesetzten »Verdichtungsprozeß« absehen, dürfen wir nicht vergessen, daß Schiller es gewiß vermeiden wollte, ein für die Zeitgenossen erkennbares, historisch getreues Porträt zu geben und deshalb absichtlich Details, wie die Teilnahme an der Schlacht von Hastenbeck, die aus einem anderen Zusammenhang stammen, hinzufügt. Wenn Hanstein aber bei jedem in Frage kommenden Urbild die Frage stellt, ob der Prinz auch wirklich der dritte seines Hauses gewesen sei, wie jener im »Geisterseher« und aus diesem Umstand ein wichtiges Erkennungszeichen machen will, so befindet er sich offenbar auf einem Irrweg. Denn gerade darin war der Dichter gewiß auf kein Vorbild angewiesen, ja er durfte gar keinem folgen, weil die von ihm gewollte Motivverknüpfung ihm keine Wahl mehr frei ließ. Der Prinz durfte nicht allzunahe am Throne stehen, weil sonst die Wahrscheinlichkeit der natürlichen Erbfolge das Verbrechen

[1] Dr. Adalbert von Hanstein, »Wie entstand Schillers Geisterseher«. Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, Bd. XXII.

überflüssig gemacht hätte, und nicht zu entfernt, so daß der frevelhafte Wunsch nach der Krone in ihm entzündet werden konnte und ohne allzugroße Häufung von Verbrechen Aussicht auf Befriedigung hatte. Daß die wichtigste Person, die zwischen ihm und dem Throne stand, ohne sein Hinzutun abscheidet, das ist ja die Voraussetzung und der Anfang der Romanhandlung. Er durfte durch diesen plötzlichen Tod nicht sofort auf den Thron oder in seine unmittelbare Nähe gelangen — sonst wäre alles weitere weggefallen — aber nahe genug, daß die Herrschaft durch einen kühnen und verbrecherischen Entschluß erreichbar war, und so mußte er notwendigerweise der dritte Prinz seines Hauses sein.

Ein ähnliches Verhältnis — ein persönlicher Eindruck aus früher Jugend, überlagert von einer späteren literarischen Anregung — dürfen wir auch bei der Auswahl des Schauplatzes annehmen. Daß der Braunschweiger Prinz dort längere Zeit lebte, ehe er zur Thronbesteigung heimkehrte, kann dafür kaum ausschlaggebend gewesen sein. Aber als Schiller seinen Landesherrn — eben jenen katholischen Karl Eugen, der später auf sein Schicksal einen so verhängnisvollen Einfluß nehmen sollte — zum erstenmal sah, war es als jener von Venedig zurückkehrend seinen pomphaften Einzug hielt. Hier sah der Knabe zuerst den ganzen Prunk und auch die ganze sklavenhafte Unterwürfigkeit, die einen Landesherrn des achtzehnten Jahrhunderts umgab, und seine Vorstellung mochte von da an Venedig mit dem Märchenglanz fürstlicher Pracht verbinden. Die literarische Anregung schöpfte Schiller zweifellos aus dem im Mai 1786 in einer Berliner Zeitschrift erschienenen »Auszug aus einer noch ungedruckten Beschreibung von Venedig«.

Schillers Interesse an der geheimnisvollen Organisation des Katholizismus ist mit dem »Geisterseher« nicht erschöpft. Im gleichzeitigen »Don Carlos« ist die Inquisition mit derselben unsichtbaren Allwissenheit und Allmacht ausgestattet, wie jene geheime Gesellschaft, deren Emissäre der Armenier, Civitella und Biondello sind. In »Maria Stuart« ist es eine katholische Verschwörung, welche den im Protestantismus erzogenen Mortimer verführt und zum Werkzeug des Fürstenmordes macht, geradeso wie es im »Geisterseher« mit dem Prinzen geschieht. Auch lassen sich noch weiterzurückliegende Kindheitseindrücke vermuten. Die Großmutter des Dichters von der mütterlichen Seite, eine geborene Münz von Störachhof, kam aus katholischem Hause und es wäre nicht unmöglich, daß sie dem Enkelkind etwas von der Pracht des katholischen Kultus, der auf ein phantasievolles Kindergemüt soviel tiefer wirkt, wie der nüchterne protestantische, mitgeteilt hat. Daß alle diese Pracht nur als Gefahr und Verführung zur Sprache gebracht werden konnte, scheint in dem streng protestantischen Hause selbstverständlich. Später, auf der Karlsschule, hatte Schiller einen katholischen Mitschüler, der sich dem geistlichen Stand zu widmen beschloß. Von hier muß er einen starken Eindruck empfangen haben, denn er beschloß manches

Jahr später, in Bauerbach, den Titelhelden eines geplanten Trauerspieles »Friedrich Imhof« nach ihm zu benennen. Dieses unausgeführte Werk hatte in seiner Anlage zweifellos innige Verwandtschaft mit dem »Geisterseher«, denn Schiller forderte von seinem Freund Reinwald als vortrefflich in seinen Plan passend Bücher »über Jesuiten und Religionsveränderungen, über den Bigottismus und seltene Verderbnisse des Charakters, über Inquisition, Geschichte der Bastille und unglückliche Opfer des Spiels«. Nahezu alle hier aufgezählten Ingredienzen sind in den »Geisterseher« aufgenommen worden, nur die Erwähnung der Bastille beweist, daß Schiller damals einen anderen Schauplatz in Gedanken trug. Den Plan, das ungeheuere Paris mit seinem vielgestaltigem Gewimmel in den Maschen eines Stoffes einzufangen, hat der Dichter lange gehegt. Ein »Polizeistoff« sollte ihm Gelegenheit geben, zu schildern, wie die Folgen eines geheimnisvollen Verbrechens sich durch die verchiedensten Gesellschaftsschichten hindurch fühlbar machen. Im Mittelpunkt sollte die Pariser Polizei als unsichtbare und allwissende Macht stehen; ihr war also dieselbe Rolle zugedacht, wie den Fadenziehern in dem Komplott, das den Prinzen umstellt, und der Inquisition im »Don Carlos«.

Mit diesem »Polizeistoff« hat sich Schiller dann noch in viel späteren, reiferen Jahren eingehend befaßt; von dem unübersehbaren Detail, das eine Großstadt bietet, geschreckt, floh er ein zweitesmal aus Paris nach Italien. Die Motive vereinfachten sich unter seiner Hand, die nur mehr das edelste Material zu formen gewohnt war, und so entstand die »Braut von Messina«, deren Mittelpunkt ein Verbrechen, der Mord des älteren Bruders durch den jüngeren, geblieben ist. Das Geheimnisvolle, ja Detektivhafte des Stoffes ist nicht ganz verloren gegangen; nicht die Freveltat selbst, die vor aller Augen geschieht, aber die verwickelte Vorgeschichte wird Schritt für Schritt, nach dem analytischen Verfahren, für dessen Verwendung im Drama der »König Ödipus« das Vorbild geliefert hat, aufgedeckt. Auch die unentrinnbare, in ewiges Geheimnis gehüllte Allmacht ist in die neue Form übergegangen, aber nicht mehr als Attribut einer menschlichen Organisation, auch nicht eines Orakels, wie im »Ödipus« — dies verwirft Schiller als der modernen Auffassung ungemäß, — sondern als allwaltendes Schicksal, das sich aus dem Fluch des Ahnherrn bis zum Erlöschen des Fürstenhauses entwickelt. Dieser bei dem Dichter schon längst vorgebildeten »Allmachts«-Idee ist also die Entstehung des Schicksalsdramas zu danken. Hat der »Geisterseher« als Ganzes eine gewisse innere Verwandtschaft mit der »Braut von Messina«, so geht die Übereinstimmung zwischen der eingeschobenen Rahmenerzählung des Sizilianers und dem Drama sogar bis ins Detail. Das Lokal ist schon beinahe dasselbe — hier Neapel, dort Sizilien. Das Verbrechen wiederholt sich in beiden Fällen genau: der jüngere Bruder ersticht de·· älteren und beidemale aus demselben Motiv, weil er in ihm den glücklichen Nebenbuhler erblickt. Die

Erlangung von Macht und Reichtum als Allein-Erbe spielt einmal als Vor-, einmal als Neben-Motiv hinein. Auch nebensächliche Details kehren wieder: so wird z. B. beim Raube Beatricens wie bei der Ermordung Jeronimos der wahre Sachverhalt durch den Anschein eines Korsarenüberfalls verdeckt. Anderseits leiten Fäden von dem mit dem »Geisterseher« durch die Entstehungszeit und vieles andere verbundenen »Don Carlos« zur »Braut.« Daß die Allmacht dort durch die Inquisition vertreten ist, wurde erwähnt. Aber der Ausgangspunkt der späteren Tragödie, die Tat, an die sich das verderbenbringende Schicksal knüpft, ist nur eine Wiederholung des Wunschzieles, aus dem sich die Handlung des »Don Carlos« entwickelt, wie es von der Königin in der Gartenszene dem Prinzen mit voller Schonungslosigkeit vor Augen geführt wird:

»Auch ein Raub war's, wie wir alle wissen,
Der des alten Fürsten ehliches Gemahl
In ein frevelnd Ehebett gerissen,
Denn sie war des Vaters Wahl.
Und der Ahnherr schüttete im Zorne
Grauenvoller Flüche schrecklichen Samen
Auf das sündige Ehebett aus.
Greueltaten ohne Namen
Schwarze Verbrechen verbirgt dies Haus.«

und

»Warum nicht? O, der neu erwählte König
Kann mehr als das . . .
Und dann zuletzt, um würdig zu vollenden
— — — — — — — — — — — — — —
Zuletzt noch mit der Mutter sich vermählen.«

Der Parallele zwischen der Rahmen-Geschichte im »Geisterseher« und der »Braut von Messina« muß noch hinzugefügt werden, daß die Übereinstimmung zwischen dieser Erzählung und einem anderen Drama Schillers, seinem ersten, noch weit größer ist, ja so weit geht, daß man jene fast eine Novellen-Transposition der in ein anderes Milieu versetzten »Räuber« nennen könnte. Hier wie dort ein jüngerer Bruder, der seine Laster hinter Tugendheuchelei versteckend, erfolgreich gegen den Erstgeborenen konspiriert, den liebevollen und schwachen Vater täuscht, ihm die Erbschaft wegnimmt und bei dem Versuch, die von beiden Brüdern Geliebte heimzuführen, nur an dem hartnäckigen Widerstand der Braut scheitert, die den älteren liebt und sich von dem Betrüger voll Abscheu wendet. Der Brudermord wird wohl im »Geisterseher« ausgeführt, in den »Räubern« nur am Schluß versucht, in beiden Werken aber sucht der Bösewicht durch ein verabredetes Gaukelspiel die Angehörigen von dem Tod des Vermißten zu überzeugen und dabei der Braut des Bruders vorzuspiegeln, daß der Tote auf sie verzichtet habe. Auch die Räuber fehlen der Novelle nicht ganz, wenn Jeronimo ihnen auch nicht wirklich,

sondern nur nach der Meinung seiner Familie, nicht als Oberhaupt, sondern als Gefangener anheimfällt. Schließlich werden beide Handlungen durch die Heimkehr des älteren Bruders gekrönt, der die Entlarvung des Verbrechers herbeiführt, in der Novelle kann er allerdings, um dem Rahmen, in den sie gespannt ist, zu entsprechen, nur als Geist wieder in den Kreis der Seinen treten.

So zieht sich also ein ganzes Gespinst von Fäden zwischen dem »Geisterseher«, dem »Don Carlos«, der »Braut von Messina« und den »Räubern« unterirdisch hin und her. Wir werden noch manches nachzutragen haben, wenn wir uns der Motiv- und Stoffwahl von der psychologischen Seite her nähern, einstweilen müssen wir zur Stoffgeschichte zurückkehren und unsere Aufmerksamkeit dem Element, von dem das Werk seinen Namen hat, der Beziehung zum Übersinnlichen und ihrer betrügerischen Ausnützung zuwenden. Der aktuelle Anlaß liegt klar vor aller Augen: Kurz bevor Schiller seinen Roman begonnen hatte, war der Skandal der Halsbandgeschichte von einem Ende Europas zum andern erschollen und hatte die Gemüter durch die Aufdeckung der inneren Fäulnis des französischen Hofes in Aufregung gebracht. In die Halsbandgeschichte war, diesmal vollkommen unschuldig, wie sich nachher herausstellte, der Wundertäter Cagliostro verwickelt, der aus Sizilien stammend wie der Betrüger im »Geisterseher« mit den Geheimnissen, die er aus den ägyptischen Pyramiden geschöpft haben wollte, bald hier, bald dort Jünger anlockte, Logen gründete und seine Taschen füllte. Er verstand es, die leidenschaftliche Vorliebe des Aufklärungszeitalters für alles Wunderbare und Übernatürliche, soweit es nicht mit den überwundenen Dogmen der offiziellen Kirche zusammenhing, zu seinem Vorteil auszunützen. Vor seinem Zusammenbruch in Paris hatte er unter anderem in Mitau in Kurland eine Gemeinde um sich gesammelt, deren vornehmstes und wichtigstes Mitglied die Schwester der Herzogin von Kurland, Elise von Recke war. Nach der Abreise des Meisters war der Glauben an seine Wunderkraft erheblich gesunken, die literarisch ehrgeizige Dame trat dem Kreis des nüchternen, »Geistern und Geist« gleich abholden Nikolai nahe und als sich Cagliostro zu seiner Verteidigung auf sie berief, erwiderte sie ihm mit einem scharfen Absagebrief, der in der Zeitung Nikolais im Mai 1786 erschien und den Wundertäter als gemeinen Betrüger entlarvte. Diesem Schreiben folgte einige Zeit später eine Broschüre, die Cagliostros betrügerische Manöver und Handwerkskniffe, besonders die von ihm in Mitau versuchte Geisterbannerei ins einzelne schilderte. Dieses Büchlein kann Schiller für seinen Roman nicht mehr benützt haben, da es später erschien, als das die Geisterbeschwörung enthaltende Kapitel. Da aber trotzdem einige auffällige Übereinstimmungen sich vorfinden, läßt sich wohl annehmen, daß Schiller von seinem Inhalt schon früher Kenntnis hatte. Die mit Zunge und Feder gleich gewandte Dame lebte damals in Deutschland und verkehrte in zahlreichen literarischen Zirkeln, die sich mit

denen Schillers eng berührten — späterhin trat sie dem besten Freunde des Dichters, Körner, und seiner Schwägerin persönlich nahe. Bei der großen Mitteilungsfreudigkeit jener Zeit läßt sich also wohl annehmen, daß die Erzählungen der Frau von Recke über ihr Verhältnis zu dem gerade damals im Brennpunkt des allgemeinen Interesses stehenden Betrüger zu den Ohren Schillers gelangten.

Auf jenen ersten Fehdebrief in der Zeitung Nikolais erfolgte eine schüchterne Erwiderung, die, ohne Cagliostro in Schutz zu nehmen, den Glauben an das Übernatürliche vorsichtig zu verteidigen suchte und Schiller wohl interessieren konnte, da sie von einem Prinzen aus dem Hause seines Landesvaters herstammte, dem dritten Sohne des dritten Bruders des Herzogs, mit Namen Friedrich Heinrich Eugen. Doch läßt sich kaum, wie Hanstein es tut, diesem unbeholfenen Schreiben ein entscheidender Einfluß auf die Entstehung des »Geistersehers« beimessen. Die deutschen Prinzen, die sich den Glauben an das Wunderbare nicht so rasch nehmen lassen wollten, waren damals nicht so dünn gesät, daß dieser besondere Aufmerksamkeit hätte erwecken können. Seine Thronbesteigung war recht unwahrscheinlich, denn mochten auch die beiden älteren Brüder seines Vaters morganatisch verheiratet sein, so standen außer diesen noch sein Vater und zwei ältere Brüder zwischen ihm und der Krone; tatsächlich ist seine Sukzession nie ernstlich in Frage gekommen. Den mit dem Glaubenswechsel verbundenen Bedenken sucht Hanstein durch die Anknüpfung an eine Prinzessin des Hauses, die mit einem österreichischen Erzherzog vermählt wurde, eine Annäherung an die Realität zu geben. Aber der Hof Josefs II., der Mittelpunkt der Aufklärung, war alles eher als ein günstiger Boden für jesuitische Intrigen und es ist kaum anzunehmen, daß diese Heirat in der Seele des Dichters auch nur die leisesten Besorgnisse erweckte.

Übrigens kommt neben Cagliostro noch ein zweiter ähnlicher Wundertäter und Hochstapler in Frage. Der sogenannte Graf von Saint Germain, der als vertrauter Berater des Herrschers am Hofe eines deutschen Fürsten, des Landgrafen Karl von Hessen gelebt hatte, starb eben in jenem Jahre, in dem der »Geisterseher« entstand, in den Armen seines fürstlichen Freundes. Von ihm berichtet Casanova, der ihn in Paris bei Frau von Urfè kennen lernte, daß er sich ganz ebensolche Eigenschaften beilegte, wie der entlarvte Geisterbanner dem Armenier. Trotzdem er anscheinend im kräftigsten Mannesalter stand, behauptete er, mehrere Jahrhunderte alt zu sein und aß nie in Gegenwart anderer, weil er angeblich der Speisen nicht bedurfte.

Hinter diesen aktuellen Anregungen läßt sich wiederum eine verwandte Erinnerung aus des Dichters eigener Jugendzeit nachweisen. War doch ein ähnlicher phantastischer Wundermann und Menschheitsbeglücker wie Cagliostro und der Graf von Saint Germain, wenn auch weit geringeren Formates, Schillers Pate gewesen, von dem er nach dem Wunsch der Eltern nicht nur einen Teil seines Namens, sondern auch Beispiel und Förderung empfangen sollte. Es war dies Johann

Friedrich Schiller, ein Vetter des Vaters des Dichters und mit diesem trotz ihres höchst verschiedenen Charakters innig befreundet.

Schillers Vater war eine tief fromme und ernste, dabei auf das Wirkliche gerichtete, im praktischen Leben wurzelnde Natur, sein Vetter ein Phantast, der seine willkürlichen Erfindungen bei einer Reihe von Fürsten und Herren an den Mann zu bringen suchte, ohne sich durch die Aussichtslosigkeit und den Mißerfolg seiner abenteuerlichen Pläne beirren zu lassen. Immerhin wurde er während der Jugendjahre des Dichters vom Herzog Karl Eugen in geheimer Mission nach England versendet, und wenn diese Gesandtschaft auch wahrscheinlich nur den häßlichen Zweck verfolgte, den Preis für die verkauften Landeskinder hinaufzumarkten, so blieb sie doch immer von dem Schimmer einer geheimnisvollen Beziehung zu den Mächtigen der Erde umkleidet. Überdies war der Vetter ein eifriges Mitglied der mystischen Loge der Rosenkreuzer und verschwieg wohl nicht, daß er und seine verborgenen Brüder über Wunderkräfte zu gebieten meinten. So mögen in der Phantasie des Knaben jene Züge angeregt worden sein, die den Dichter befähigten, die Gestalt des Armeniers so eindrucksvoll zu schildern. Ganz verschwand Johann Friedrich auch späterhin nicht aus dem Gesichtsfeld seines Patenkindes. Noch von Bauerbach aus rüstete er sich zu einer Begegnung mit dem aus England Zurückgekehrten und hoffte, vielleicht durch seine Vermittlung auf der englischen Bühne zu erscheinen. Im Jahre 1784 schien dem Abenteurer das Glück zu lachen, er erhielt in Mainz ein Buchdrucker- und Verlags-Privilegium, das er jedoch nicht zu seinem Vorteil zu benützen verstand. Wenige Jahre später mußte er Schulden halber vom Schauplatz abtreten.

Schiller trug sich eine Zeitlang mit der Absicht, eine Geschichte der merkwürdigen Verschwörungen und Rebellionen aus mittleren und neuen Zeiten herauszugeben. Aus diesem Plane erwuchs schließlich seine Geschichte des Abfalles der Niederlande. Wie groß der Reiz war, den derartige Geschehnisse auf ihn ausübten, beweist nicht nur der Vorsatz, sie aus der Weltgeschichte wie die Rosinen aus dem Kuchen herauszusuchen, sondern auch die ganze Linie, auf der sich sein dramatisches Schaffen bewegte. »In tyrannos« war das Motto der »Räuber« und ihre Tendenz ganz allgemein die Auflehnung gegen die herrschende Ordnung. »Fiesko« faßt die Idee konkreter und enthält sowohl Verschwörung wie Rebellion gegen ein fürstliches Haupt, ebenso »Don Carlos«, »Wallenstein« und »Maria Stuart«, bis der ursprünglich rohe und gewaltsame Stoff nach so oftmaliger Filtrierung im »Wilhelm Tell« in höchster Läuterung wiederkehrt. In der Handlung des »Tell« treten Verschwörung, Rebellion, ja sogar der Herrenmord ins Dasein, ohne die Gesetzestreue und die sittliche Weltordnung zu verletzen. Der verbrecherische Vater- und Fürstenmörder, der im letzten Akt als Episodenfigur eingeführt wird, wirkt wie ein Revenant jener wild-trotzigen Helden der ersten Zeit und kann als ein Repräsentant einer überwundenen Stufe in Schillers dichterischem Schaffen gelten.

Dieser Gruppe stellt sich eine zweite an die Seite, die unter dem Zeichen des Motivs der feindlichen Brüder steht. Hieher gehören voll und ganz die »Räuber« und die »Braut von Messina«. »Kabale und Liebe«, sowie »Jungfrau« ordnen sich der ersten Gruppe zu, doch liegen bei diesen Dramen die Zusammenhänge tiefer und müßten erst durch eine Untersuchung aufgedeckt werden, weshalb wir sie zunächst abseits lassen. Welcher Gruppe gehört nun der »Geisterseher« an? Er behält auch hier seine Doppelstellung bei und enthält beide Motive, ohne daß, wie in den »Räubern«, das eine zur Allgemeinheit verkümmert wäre: beide erscheinen vielmehr in der klarsten und vollständigsten Ausprägung. Das Motiv der feindlichen Brüder beherrscht, wie wir gesehen haben, die Rahmennovelle, der Fürstenmord und die dahinzielende Verschwörung die Erzählung selbst. Denn, daß das Verbrechen, durch das der Prinz den Thron zu besteigen sucht, der Fürstenmord ist, danach kann wenigstens nach den Worten, die der Prinz nach dem Erhalt jenes beleidigenden Briefes von seinem Hofe fallen läßt und seinem leidenschaftlichen Aufgreifen der ersten, prophetischen Worte des Armeniers kein Zweifel mehr bestehen. Nun richtet sich in dem gleichzeitigen Don Carlos die Auflehnung des Thronanwärters, die sich allerdings nur im Argwohn Don Philipps bis zur Mordabsicht steigert, nicht nur gegen die königliche, sondern auch gegen die väterliche Autorität, die beide in ein und derselben Person verkörpert sind. Im »Geisterseher« ist der Fürst ein älterer Verwandter des Prinzen, der dem Elternlosen gegenüber wohl eine Vaterstellung einnimmt. Auch der Tell zeiht den Herzog, der den Ohm und Kaiser erschlagen hat, geradezu des »Vatermordes«. So brauchten wir in diesem Falle kaum die Bestätigung aus anderem Material, insbesondere aus der Traumdeutung und der Märchenforschung, die uns die Psychoanalyse in reichster Fülle darreicht, um zu konstatieren, daß der Fürst hier den Vater bedeute, wobei gleichzeitig der Sohn, ganz im Sinne des typischen »Familienromans« zum Prinzen erhöht wird. Auffällig bleibt dabei nur eines: Wir wissen, daß der König so gerne zum Ersatz des Vaters genommen wird, weil das Kind die Allmacht, die es ursprünglich dem starken und allgewaltigen Vater zuschrieb, bei diesem mit seinem Hinauswachsen über den engsten Familienkreis vermissen lernt und deshalb auf das Staatsoberhaupt überträgt. Nun ist gerade dieser Allmachtcharakter im »Don Carlos« sowohl wie im »Geisterseher« einer anderen Figur zugeteilt. In der Erzählung dem geheimnisvollen Armenier, im Drama dem Großinquisitor, vor dem sich schließlich der König beugen muß, weil er die Menschen an seinem langen, doch unzerreißbaren Seile flattern läßt und der von der Allwissenheit — dem wichtigsten Attribut der Allmacht — genug besitzt, um dem König sagen zu können, er wisse »seit Jahren, was Sie seit Sonnenuntergang«.

Wir hätten also hier wie dort zwei Vaterrepräsentanten im selben Werk nebeneinander. Dergleichen nimmt uns nicht wunder,

wenn die beiden Gestalten die zwiespältige Einstellung des Sohnes wiedergeben und einem geliebten, gütigen, ein gehaßter und feindseliger Vater gegenübersteht, wie dem Geist im »Hamlet« der König-Oheim. In unserem Falle aber ist der eine Ersatzmann des Vaters wie der andere drohend, böse und gewaltig, so daß vom psychologischen Gesichtspunkt aus keine Notwendigkeit zu einer solchen Dublierung, die noch dazu in zwei Werken wiederholt wurde, bestand.

Diese Eigentümlichkeit, die wohl geeignet erscheinen könnte, uns an dem bestimmenden Einfluß infantiler Gefühlsereignisse für die künstlerische Produktion zweifeln zu lassen, bildet den allerschlagendsten Beweis hiefür. Schillers Kindheit ist nämlich dadurch ausgezeichnet, daß bei ihm jene typische Phantasiebegebenheit zur Realität wurde, da zur Zeit der beginnenden geistigen Selbständigkeit an die Stelle des Vaters, dessen Gewalt zu verblassen begann, der Landesfürst in Person als zweiter Vater trat. Schillers Vater, der sich mit unendlicher Anstrengung aus den dunkelsten Anfängen zu einer ehrenvollen Offiziers- und Beamtenlaufbahn emporgeschwungen hatte, war ein frommer und wohlmeinender, aber auch ein ernster und strenger Mann und machte von der patriarchalischen Gewalt, die zu jener Zeit den Eltern ihren Kindern gegenüber noch ungeschmälert bestand, den vollen Gebrauch. Der Eindruck mußte das Gemüt des dreizehnjährigen Knaben wohl tief berühren, als diesem gebieterischen Vater sein Sohn, den er zum Geistlichen bestimmt hatte, vom Herzog trotz seines Sträubens einfach weggenommen und in die neugegründete militärische Anstalt gesteckt wurde. Es war wohl kein anderer Schluß daraus zu ziehen, als daß der Herzog die Allgewalt, die einst das Kind dem Vater zugeschrieben hatte, tatsächlich besitze. Wirklich reichte die Gewalt jener Fürsten des achtzehnten Jahrhunderts erheblich über die Grenzen hinaus, die wir heute menschlicher Herrschaft einzuräumen gewohnt sind. Despötchen, deren Untertanen eine geringere Zahl betrugen als die der Arbeiter, die in einer großen Fabrik heutzutage einem Direktor subordiniert sind, regierten mit so schrankenloser Willkür, wie sie der Russenzar selber nicht eine Woche lang ungefährdet ausüben könnte. Jener Karl Eugen von Württemberg ist dafür eines der deutlichsten Beispiele. Während der größte Teil seiner Untertanen hungerte, seine Beamten unbezahlt blieben und die Soldaten für englische Kriegsdienste verschachert wurden, führte er eine Hofhaltung, die an Pracht und Luxus der von Versailles nicht viel nachstand und vergeudete die blutig erpreßten Einnahmen seines Landes auf die Dekorationen und Geschenke eines einzigen flüchtig vorüberrauschenden Festabends. Selbst später, unter dem veredelnden und mildernden Einfluß einer wahrhaften und echten Liebe, nahm seine Willkür, an deren gutem Recht ihm und seiner Umgebung nie zu zweifeln einfiel, keineswegs ab, sie ging nur andere und weniger unmenschliche Wege. Statt der Frauen und Töchter seiner Untertanen raubte er jetzt ihre Söhne,

um sie in seiner Anstalt zu seinen Geschöpfen zu erziehen. Wie überhaupt die Realität in diesem Falle vollkommen das leistete, was sonst die Phantasie erträumt, suchte sich der Fürst ganz bewußt bei seinen Zöglingen an die Stelle des Vaters zu setzen. Er tituliert sie niemals anders als seine »Söhne«, teilt Lohn und Strafe bei seinen täglichen Besuchen persönlich aus, die letztere sogar manchmal eigenhändig vollziehend, und gibt ihnen bei den Mahlzeiten die Erlaubnis zuzugreifen. Die Eltern werden von ihnen fast vollständig ferngehalten. Ferienaufenthalt im Vaterhause gibts überhaupt nicht, nur unter argwöhnischer Aufsicht werden Besuche in der Akademie geduldet. »Urlaubsgesuche der Zöglinge wurden sogar bei dringlichsten Familienanlässen, selbst in schweren Krankheits- und Todesfällen, rundweg abgeschlagen. Planmäßig sollten die Kinder ihren Eltern entfremdet, die natürlichen Empfindungen für die Familie unterdrückt werden. Des Herzogs ‚Söhne' sollten die Eleven sein und in ihm ihren Vater und Wohltäter verehren.«[1] So schreibt Schiller selbst in einem Schulaufsatz, dem herrschenden Ton folgend: »Dieser Fürst, durch welchen Gott seine Absicht mit mir erreichen will, dieser Vater, welcher mich glücklich machen wird, ist und muß mir viel schätzbarer als die Eltern sein, welche unmittelbar von seiner Gnade abhängen.« Für die Auffassung von der Stellung des Fürsten zu den Schülern ist es bezeichnend, daß es als die höchste Belohnung für die adeligen Schüler galt, die Hand, für die bürgerlichen, die Rockklappen des Herzogs küssen zu dürfen. Geisttötender Zwang, der jede selbständige Regung im Keime ersticken sollte und eine zur Dressur ausgeartete Disziplin beherrschten das Leben an der Militärakademie und verfolgten die Schüler von Morgen bis Abend, von Abend bis Morgen. Als Reaktion auf dieses Sklavendasein wird der wilde Freiheitsruf begreiflich, mit dem Schiller sein dramatisches Schaffen begann. Die Fesseln schnürten tief in seine Seele und er haderte noch mit ihnen, als er sie schon lang abgestreift hatte. Der Herzog wiederum, der sich als Beglücker seiner Schüler preisen ließ und sich auch selbst so erschien, zeigt gegen diesen seinen zur künftigen Größe bestimmten »Sohn« eine eigentümlich schwankende Einstellung. Gunst- und Ungunstbeweise folgten einander so unmittelbar, daß wir das Vorliegen einer »Gefühlsambivalenz« vermuten müssen. Am Abend vor der Entlassung der Schüler aus der Akademie sah Streicher, wie der Herzog mit Schiller »auf das gnädigste sich unterhielt, den Arm auf dessen Stuhl lehnte und in dieser Stellung sehr lange mit ihm sprach«. Am nächsten Tag erhielt der so Ausgezeichnete im Widerspruch mit einem ausdrücklichen Versprechen des Herzogs die schlechteste Stelle, die dieser zu vergeben hatte, als Regimentsmedikus ohne Offiziersrang, noch dazu bei dem übelberüchtigten Regiment Augé. Denselben jähen Wechsel zwischen Freundlichkeit und roher Bedrückung zeigte Karl Eugen

[1] Karl Berger, Schiller, sein Leben und seine Werke, München 1912 p. 63/64.

nach der Mannheimer Aufführung der »Räuber« und Schillers heimlicher Reise dorthin. Er sandte dem jungen Dichter ein Pferd aus seinem Marstall, als er ihn zu sich nach Hohenheim kommen ließ, empfing ihn dort freundlich und führte ihn in seinen Anlagen herum. Dann kam ein plötzlicher Zornausbruch, der Delinquent mußte nach Anhörung einer fürchterlichen Strafpredigt zu Fuß in die Stadt zurückkehren und sich bei der Hauptwache als Arrestant melden.

Von da an gewann die Feindseligkeit die Oberhand. Der rohe Befehl des Herzogs, das Dichten künftighin zu unterlassen, zwang Schiller zur Flucht. Durch diese Feindschaft und Verfolgung wurde er während langer Jahre zum Flüchtigen und Heimatlosen, der unter angenommenem Namen von Ort zu Ort irrte, ohne eine bleibende Stätte zu finden, angewiesen auf die Gnade seiner Freunde, die ihn beherbergten und seinen ewigen Geldnöten nach Kräften durch Darlehen und Bürgschaften abhalfen. Es war wohl die stärkste Probe für die Reinheit und Festigkeit seines Charakters, daß er in dieser Zeit weder in jene Überheblichkeit verfiel, die jedes Opfer als selbstverständlich annimmt, weil sie es durch das eigene Genie und seine Leistungen im vorhinein als bezahlt ansieht, noch in die Verbitterung und Kleinmut des Bedürftigen, der sich durch ein fortwährendes Empfangen herabgedrückt und abhängig gemacht fühlt. Aber die Empörung gegen die Willkür des Tyrannen, die ihm erst die schönsten Jugendjahre durch ihre Zwingherrschaft genommen hatte, um ihn dann von Vaterherd und Vaterland zu vertreiben und schutzlos der Fremde preiszugeben, kochte in ihm und verlieh seinen Jugendwerken den gewaltigen, hinreißenden Schwung. Lange Jahre später, als er auf dem Gipfel des Lebens stand, führte ihn der Zufall wieder in die Nähe Karl Eugens, gerade als dieser die Augen für immer schloß. Der Zorn war schon längst einer vollständigen Gleichgiltigkeit gewichen; ganz beiläufig spricht er von der Todesnachricht, doch kann er sich auch jetzt nicht entbrechen, den Herzog als den »alten Herodes« zu bezeichnen — offenbar in Erinnerung an den Mörder der unschuldigen Kindlein, dem der Heiland durch eine geglückte Flucht entzogen wurde.

Der »Geisterseher« fällt auch in einen charakteristischen Wendepunkt der äußeren, durch die Flucht aus Schwaben bestimmten Verhältnisse Schillers. Den ersten Teil schrieb er in Dresden, wo der viel Herumgeschlagene endlich ein stilles und sicheres Plätzchen gefunden hatte, aber noch immer als Schützling der Großmut seiner Freunde. Die zweite Hälfte entstand, nachdem er erfolgreich den ersten Schritt zur Selbständigkeit getan und sich zur Übersiedlung nach Weimar entschlossen hatte.

Wenn in diesen Ausführungen den zwei Verkörperungen der »Vater-Imago«, die sowohl im »Don Carlos« wie im »Geisterseher« auftreten, zwei Vaterbilder aus dem Leben Schillers entgegengehalten werden, so ist dies nicht etwa so gemeint, als müßten die Figuren des Dichters dem einen oder anderen Vorbild entsprechen. Das Un-

bewußte setzt seine Eindrücke nicht zu psychologischen Porträts zusammen, sondern reiht sie an dem Faden der ihm eigentümlichen, infantilen Assoziationsweise auf. Nur das Moment der Zweiheit, das sich darauf gründet, daß der erste Vater einen wenigstens in bezug auf die ihm zugeschriebene Machtfülle und Feindseligkeit vollwertigen Nachfolger erhalten hat, statt der üblichen bloßen Lehrer- und Meistergestalten, gelangt mit vollendeter Deutlichkeit zum Ausdruck.

Immerhin läßt sich vermuten, daß die vollbeleuchtete Fürstengestalt mehr den späteren Eindrücken entspricht, während die in geheimnisvollem Dunkel stehende und mit übernatürlicher Gewalt ausgerüstete Figur — der Großinquisitor und der Armenier — dem Schatten des Vaters jene unheimliche Größe, mit der er in das Kindergemüt fiel, wiedergibt.

Sind Allmacht und Allwissenheit, wie wir annehmen dürfen, typische Vaterattribute, so hat sich die Wiederkehr der infantilen Einstellung gegen den Vater in der modernen Detektivliteratur nicht minder durchgesetzt, wie in den ältesten und primitivsten literarischen Gebilden, den Mythen und Märchen, nur daß sich bei Sherlock Holmes, Nick Carter und wie jene Nachfolger der Könige, Riesen und Zauberer heißen mögen, noch die strenge Linie logischer Entwicklung hinzugefunden hat, um die Allwissenheit psychologisch faßbar und ästhetisch genußreich zu machen. Gerade solche Phantasiebildungen aber, wie sie jene Literaturprodukte zu enthalten pflegen — das Umgebensein von einer geheimnisvollen Macht, einer Verschwörung, die alle Schritte ihres Opfers belauert und ihm ihren Willen unterschiebt — kennen wir nicht bloß aus den Detektivgeschichten, deren Vorläufer der »Geisterseher« war; wir begegnen ihnen oft genug als dem Hauptsymptom einer Geisteskrankheit. Nichts anderes ist der allen Psychiatern als Kennzeichen der Paranoia geläufige »Beobachtungs- und Verfolgungswahn«. Der Unterschied liegt nur darin, daß der Kranke seinen Wahn in die Wirklichkeit hineinpflanzt und sich selbst an die Stelle des leidenden Helden setzt. Er wähnt sich von allen Seiten belauscht, seine Widersacher, manchmal ein Einzelner, öfter eine Verschwörung, »die Freimaurer« oder »die Jesuiten«, bewachen jeden seiner Schritte. Alles was um ihn herum geschieht, deutet er als geheime Zeichen, mit denen sich seine Feinde verständigen; vergeblich wäre es, sich ihrer Macht zu entziehen, sie wissen ihn überall zu finden und ihr unsichtbares Netz über ihn zu werfen. Den Beweis für eine solche Verschwörung, die gegen ihn am Werke ist, weiß er jederzeit zu erbringen und alle Einwendungen zu entkräften. Zahllose unbedeutende Dinge und Vorkommnisse, tausend kleine Anzeichen werden miteinander in Verbindung gesetzt und mit bewundernswertem Scharfsinn in ein System verflochten, das mit haarspalterischer, aber unerbittlicher Logik ausgeführt, allen Angriffen trotzt. Diese logische Fassade des Wahns gehört zu den merkwürdigsten und großartigsten Leistungen und

wird erst verständlich, wenn man sich zu der Annahme entschließt, daß der Kranke einen großen Teil seiner von der Außenwelt abgezogenen und dadurch frei gewordenen Libido-Besetzung als Motor für sein Denkvermögen verwendet.

Wir finden in der Paranoia also beide Kennzeichen der Detektivgeschichten wieder, die allwissende Verschwörung als Inhalt und den verschwenderischen Aufwand an strenger Logik als Technik. Es ist nicht das erstemal, daß wir das Zusammentreffen eines pathologischen Wahnes mit einem anderen, von der menschlichen Gemeinschaft wertgehaltenen Phantasieprodukt, wie hier mit einer modernen Literaturgattung, konstatieren konnten. Ist der Wahn doch nichts anderes als die verzerrte Äußerung einer durch Disposition und Erleben ins Abnorme gesteigerten Affektkonstellation, die auch in der Entwicklung des normalen Kulturmenschen einmal eine Rolle gespielt hat und von ihm überwunden, aber nicht völlig ausgelöscht wurde. Wir sind sämtlich ein wenig Paranoiker, so wie wir Zwangsneurotiker und Hysterische sind, sobald wir uns von der Realität abwenden und der Phantasie in die Arme werfen; wir werden halb dazu, wenn wir an einem Werk der Einbildungskraft, einem Kunstwerk, schöpferisch oder mitschöpferisch-aufnehmend Anteil nehmen und ganz, wenn wir träumen. Der »Geisterseher« und die Gattung, der er als Vorbild diente, gibt uns also die Möglichkeit, unsere unterdrückten paranoischen Züge an die Oberfläche treten zu lassen ohne uns in die gefährliche Nähe des Wahnsinnes zu rücken.

Wir haben bisher wenig darauf geachtet, daß im paranoischen Wahn oft nicht ein Einzelner der mächtige Verfolger ist, sondern eine Mehrheit von Personen in geheimer Verbindung; auch im »Geisterseher« wirkt der Armenier nur als Beauftragter einer Verschwörung, die der eigentliche Träger der Allmacht ist, wie die Inquisition im »Don Carlos« und die Polizei in jenem Großstadtstoff. Das scheint zunächst nicht gut zu der Annahme zu passen, daß jener Allgewaltige ein Abbild des Eindrucks ist, den der Vater der Kindertage hinterließ. Wir müssen uns aber erinnern, daß der Vater dem Kind keineswegs immer als der einsame Gewaltherrscher erscheint; er steht in einem Bündnis mit einer anderen Person, mit der er etwas Geheimnisvolles, der Neugier des Kindes Entzogenes gemeinsam hat — mit der Mutter. Kinderbeobachtungen und Neurosenanalysen haben bewiesen, daß die Aufmerksamkeit des Kindes sich schon frühzeitig allen Tatsachen zuwendet, durch die jener rätselhafte, in Nacht gehüllte Bund, den die Eltern miteinander teilen und dem Kinde vorenthalten, aufgeklärt werden kann. An Material zu solchen Schlüssen fehlt es niemals ganz und die kindliche Phantasietätigkeit setzt das Erhaschte auf ihre Weise zusammen. Da dies gewöhnlich die Deutung eines gewalttätigen, grausamen Aktes zuläßt und der unentwickelten Sexualorganisation des Kindes gerade dieses Stück der Erkenntnis des richtigen Sachverhaltes durch die eigene Triebrichtung vermittelt wird, entsteht die von Freud beschriebene »sadistische Sexualtheorie« des

Kindes. Diese Einstellung und die von der Erregung geweckte Angst geben dem Geheimnis der Eltern den Charakter des Grausamen und Unheimlichen, der verbotenen und verruchten Lust, lauter Züge, mit denen später die Phantasie den Geheimbund ausstattet, wenn sie ihn in reiferen Jahren scheinbar erfindet, in Wirklichkeit aus der verschütteten Kindheitserinnerung wieder ans Licht führt. Diese typische Verschwörungsphantasie ist deshalb auch viel, viel älter als alle Detektivgeschichten mitsamt dem »Geisterseher«. Ganze Völker haben sie, so oft sich der geringste Anlaß bot, gebildet und mit größter Zähigkeit daran festgehalten. Immer wieder werden die Orgien dieser Geheimbünde beschrieben und immer ist ihr Inhalt derselbe: erst die freie geschlechtliche Vermischung ohne Achtung der Inzest-schranke und dann die martervolle Ermordung kleiner Kinder. Die Wiederkehr jener Kinderangst, welche die dem schwächeren Teil angetane Gewalttat lust- und grauenvoll auf sich herüberzieht, spricht sich in dem zweiten Punkt aufs Deutlichste aus. Jene beiden Übeltaten wurden schon den ersten Christen von den rechtgläubigen Anhängern der antiken Staatsreligion vorgeworfen und die frühesten Kirchenväter erschöpfen sich in Verteidigungen dagegen. Als dann das Christentum zur Herrschaft gelangt war, wurden die Ketzer derselben Greuel bezichtigt und mit Berufung darauf ihre Ausrottung gefordert und vollbracht, so insbesonders der Katharer und Montanisten, sowie der Stedinger im Norden. Später waren es die Zauberer und Hexen, die derlei auf ihrem Sabbath begingen und es viele tausendmal auf der »Peinbank« bekennen mußten. Die »schwarze Messe«, bei der ein Kind geschlachtet und wüste Unzucht begangen wurde, war noch am Hofe Ludwig XIV. nicht vergessen, denn die Marquise von Montespan bediente sich ihrer, um den König an sich zu fesseln. Von den Vaudoux in Haiti erzählt Hanns Heinz Ewers, daß die wahllose Hingabe untereinander und das Opfer eines Kindes ihren noch heute geübten Geheimkult ausmachen. Schließlich gehört die Behauptung von der angeblichen religiösen Vorschrift des Kindesmordes beim jüdischen Osterfest nicht nur der Geschichte an, sondern hat auch in der Gegenwart ihre Gläubigen und Opfer gefunden. Solche Geheimbünde kommen auch in Träumen nicht selten vor und die Deutung ergibt dann regelmäßig eben jene infantilen Grundlagen, von denen wir ausgegangen sind. Will man dieses Traumelement zu den typischen rechnen, deren Sinn, wie z. B. beim Nacktheitstraum ein für allemal feststeht, so läßt sich zu seiner Übersetzung sagen, daß es eine von der Traumzensur entstellte Wiedergabe der Auffassung des Kindes von der Ehe der Eltern enthält. Die Verschwörung im »Geisterseher« ist also nur eine abgeschwächte und individuellen Bedürfnissen angepaßte Wiederholung einer »Säkularphantasie«, die die Geschichte der Menschheit begleitet und die wie alle ihresgleichen durch die Eindrücke der Kindertage hervorgerufen und bestimmt wird.

Noch ein den Detektiv-Geschichten eigentümlicher Zug ver-

dient Hervorhebung. Im Gegensatz zur gesamten übrigen erzählenden Dichtung spielt bei ihnen die Liebe nur eine geringfügige Rolle. Sie behandeln den Kampf von List gegen List, Mann gegen Mann, die Frauengestalten, die als Siegespreis oder bei der Intrige Mitspielende vorkommen, könnten ebensogut fehlen, ohne daß die Handlung ihren Zusammenhalt, die Erzählung ihren Reiz verlieren würde. So vermißt man denn auch in dem in Dresden festgelegten ersten Teil des »Geisterseher«, in welchem die Umstrickung des Prinzen durch Gespensterspuk und seine Selbstbefreiung durch die Waffen des Verstandes mit vollendeter Konsequenz geschildert wird, das weibliche Element und die erotischen Motive ganz und gar nicht. Wenn im zweiten Teil die »Griechin« und mit ihr die Leidenschaft, die sie dem Prinzen einflößt, in die Handlung tritt, so wirkt diese Wendung zunächst überraschend, beinahe verblüffend. Die Ausmalung des Gefühlsüberschwanges, dem sich der Prinz überläßt, steht in merkbarem Widerspruch mit den scharfsinnigen und stahlhart berechneten Kombinationen der bisherigen Verwicklung. Man fühlt, daß hier irgendwo das Geheimnis der Unlösbarkeit dieser künstlerischen Aufgabe verborgen liegt, das den sonst so willensstarken und beharrlichen Dichter zwang, das begonnene und schon veröffentlichte Werk als Torso liegen zu lassen.

Die Beschränkung auf ein Geschlecht und die in der Literatur ungewöhnliche Vernachlässigung des Interesses an der Frauenliebe, die den ersten Teil und die zu seiner Art gehörenden späteren Werke auszeichnete, sind eine weitere Übereinstimmung mit der Paranoia, in deren Verursachung nach den Forschungsergebnissen Freuds die libidinöse Fixierung an das eigene Geschlecht eine bedeutsame Rolle spielt. Es ist auch ohne Zuhilfenahme dieser, durch die Vollständigkeit einer solchen Parallele hübsch belegten Grundanschauung sehr deutlich, welches Stück des Seelenlebens Schillers sich im ersten Teil dargestellt hat, nämlich die Eigenart seiner Bindung an die freundlichen und feindlichen Männergestalten, die der Reihe nach in sein Leben traten. Der erste dieser Reihe war, wie es Regel ist, der eigene Vater und jeder Nachfolgende mußte etwas von seinem Bild an sich tragen. Bei einem Dichter findet diese Urgestalt ihre Fortsetzer auf zwei verfolgbaren Linien, in der Phantasie und in der Realität; auf beiden Wegen kommt sowohl die Liebes- wie die Haßeinstellung wieder zu Wort. So bildeten sich in Schillers dichterischem Schaffen die zwei Hauptmotive, denen er immer wieder nachging: Empörung gegen Tyrannenmacht und Bruderzwist, neben die dann hie und da die rein zärtliche Ausprägung tritt in der Konzeption von Gestalten wie Andrea Doria und Attinghausen, und der brüderlichen Freundschaft zwischen Carlos und Posa, Möros und seinem Bürgen, Julius und Raphael. Auch in der Realität finden wir den verfolgenden Tyrannen, den Herzog Karl Eugen, und daneben den brüderlichen Freund, der die Rolle des Vaters, als Erhalter und Versorger auf sich genommen hat. Der

reinste Vertreter dafür war Körner, als dessen Schützling und zeitweiliger Hausgenosse Schiller die erste Hälfte des Romanes verfaßte. Als er die zweite schrieb, war der eben selbständig Gewordene mit dem Plan beschäftigt, eine Frau heimzuführen und eine Familie zu gründen.

So ist es, wenn nicht in der ursprünglichen Anlage des Werkes, so doch auf alle Fälle in dem Lebensgang des Dichters gut begründet, daß in diesem Teil des Werkes eine Frau in die Männerwelt des Romanes hineintritt; ihre Gestalt, in der die Liebesbereitschaft Schillers zum Ausdruck gelangt, verdient eine eingehende Untersuchung. Da ihr tätiges Eingreifen in die Handlung nur am Schluß mit einigen Zeilen erwähnt wird, lassen sich an ihrem Charakter nur allgemeine Züge, Frömmigkeit und Seelengröße, feststellen, und auch die Schilderung ihrer Erscheinung läßt eine fast überirdische Schönheit, aber keine besondere Eigenart erkennen. Ungewöhnlicher Art und scharf umrissen sind nur ihre Lebensumstände, die, fast so wie der Stoff jener Rahmennovelle aus den »Räubern«, aus einem anderen Jugenddrama Zug für Zug herübergenommen zu sein scheinen. Sie ist ein Mädchen edelster Abstammung, das gezwungen wird, fern von der Heimat, ohne Beschützer ein dunkles und bedrücktes Dasein zu führen. In der Fremde wird sie, von den edelsten Motiven geleitet, die Geliebte eines deutschen Fürsten; sie versucht vergeblich, ihn seiner Ränke spinnenden Umgebung zu entreißen und den Idealen zuzuleiten, denen ihr Gemüt gehört. Das ist alles, was der Roman von ihren Schicksalen sagt und andeutet, und es paßt ausnahmslos ebensogut auf die Lady Milford, die freilich als die reicher und tiefer ausgeführte Figur noch andere Züge mitbekommen hat, die nicht auf die Griechin übergegangen sind. Der Zusammenhang der Geschehnisse am Schluß des Romanes läßt sich zwar nur erraten, aber die starke Hervorhebung des katholischen Glaubens und der Frömmigkeit, sowie das Gift, an dem sie stirbt, lassen wohl keine andere Lösung zu, als die, daß der Armenier und seine Mitverschworenen ihre reine und innige Gläubigkeit benützen und durch sie den Prinzen zum Abfall verleiten wollen und daß sie sterben muß, weil sie das verbrecherische Geheimnis zu durchschauen beginnt und den Geliebten warnen könnte; ganz ebenso mißbrauchen der Präsident und die Hofclique, an deren Spitze er steht, für ihre selbstsüchtigen Zwecke den Edelsinn der Lady, die sich mit Abscheu von ihnen wendet, nachdem sie die Wahrheit erfahren hat. Das Motiv läßt sich dem Dichter hier mit um so größerer Gewißheit zuschreiben, da es in dem ersten Werk nach der langen, dem »Geisterseher« folgenden Produktionspause, im »Wallenstein« wiederkehrt, wo die Gräfin Terzky sich bemüht, den Max Piccolomini durch seine Liebe zu Thekla zum Abfall zu verführen und daran scheitert, daß sich der reine Sinn des Mädchens dagegen auflehnt, als Werkzeug und Lockmittel des Verrates zu dienen.

Für die Lady Milford, die der Griechin als Vorbild diente, ist nun ihrerseits wieder eine andere Gestalt Modell gestanden,

diesmal allerdings keine einem Drama oder Roman entnommene, sondern eine der Wirklichkeit angehörende Person, die dem heranwachsenden Knaben fast täglich gegenüberstand: Franziska von Hohenheim, die Maitresse en titre des Herzogs Karl Eugen. Ein edles und liebevolles Gemüt, wie die Lady des Trauerspieles, war sie mit besserem Erfolge bemüht, den Fürsten seinem wüsten und verschwenderischen Leben zu entreißen. Unter ihrem Einfluß verschwanden die ärgsten Willkürlichkeiten und Mißbräuche, der Herzog begann sich für das Wohl seiner Untergebenen zu interessieren und, wenn auch in seiner despotischen und gewalttätigen Weise, dafür tätig zu sein. Die »Karlsschule« war eine der Folgen jener geänderten Sinnesart und bei seinen täglichen Besuchen wurde der Herzog oft von der Gräfin Hohenheim begleitet, die als einzige Frau dort Zutritt fand. Von der alten Aussaugung und Unterdrückung blieb immerhin genug zurück, um der zarten und gütigen Frau schwere Stunden zu bereiten, so daß die Verhältnisse von den in »Kabale und Liebe« geschilderten nicht allzuweit ablagen. Zu einer solchen dramatischen Steigerung wie dem Abschied der Lady hat es das Leben freilich nie gebracht.

Man darf es wohl als selbstverständliche Gewißheit hinstellen, daß für die heranwachsenden Jünglinge, die in der Karlsschule abgeschnitten von jedem weiblichen Verkehr, selbst mit ihren Familienangehörigen, ihre Entwicklungsjahre durchlebten, diese Frau der Brennpunkt wurde, in dem sich ihr ganzes erwachendes Liebesbedürfnis sammelte. Mehr als für seine Mitschüler mußte das für den Dichter gelten, der schon in so zarten Jahren einer Leidenschaftlichkeit fähig war, wie sie sich in den »Räubern« offenbart. Zum Tyrannenhaß gesellte sich so die Eifersucht auf den Besitzer der begehrten Frau, wenn nicht vielmehr die Eifersucht, oder eine noch ältere, der sie nachgebildet war, zu den tiefsten Wurzeln dieses Hasses gehörte. Die Gattin des Herzogs — das war Franziska von Hohenheim in jeder Hinsicht, und wurde sie auch nach dem Tod der ersten Gemahlin — und ältere, gütige, die Strenge des Gemahls lindernde Frau war dazu geschaffen, im Gefühlsleben des Knaben die Stelle der Mutter einzunehmen, wenn auch nicht ganz in dem Sinne, in dem der Herzog den Vater ersetzte. Dieser übernahm, wie wir gesehen haben, selbst die Vaterrolle und bemühte sich, den ersten, natürlichen Vater ganz zu verdrängen, so daß durch sein Eingreifen eine ganz ungewöhnliche seelische Konstellation entstand. Daß der Mutter eine Nachfolgerin gegeben wurde, das geschah durchaus in der gewohnten Weise, das heißt, ganz einseitig von seiten des Sohnes. Die realen Verhältnisse zeigten nur das übliche Maß von Entgegenkommen zur Ermöglichung der Identifizierung, im übrigen blieb der ganze Vorgang innerlich, auf das unbewußte Seelenleben beschränkt. Man kann daher wohl behaupten, Schiller habe einen zweiten Vater gehabt, da der Herzog die ihm zugefallene Rolle übernahm und aktiv durchführte; hingegen nahm die Ablösung von

der Mutter den gewöhnlichen Verlauf, daß der Knabe einen Gegenstand für sein Zärtlichkeitsbedürfnis zu finden suchte, der dem ersten in wesentlichen Zügen ähnlich war, bis er von Ersatz zu Ersatz immer weiter vom Urbild sich entfernend bei dem geeigneten Liebesobjekt des Jünglings anlangte. Da Liebe nie untergeht, bleibt jedes Bild dieser Reihe der Erinnerung hinreichend teuer, um bei der dichterischen Produktion aus dem Unbewußten hervor seine alten Rechte mit Erfolg geltend zu machen.

Eine höchst merkwürdige Anekdote zeigt uns den Knaben im Begriff, sich an die Stelle des Herzogs zu versetzen. Der Fürst vernahm, in guter Laune mit den Zöglingen scherzend, daß einer von ihnen, der junge Schiller, sich ausgezeichnet darauf verstehe, ihn nachzuahmen. Er wünschte eine Probe zu sehen und Schiller begann ihn, nachdem er sich seinen Stock ausgebeten hatte, in seinem eigenen Ton zu examinieren. Da der Herzog übel bestand, schrie ihn sein Imitator an: »Er Esel, er!« nahm die dabei stehende Franziska beim Arm und machte Miene, sie eiligst davonzuführen, so daß der Herzog ihm ganz verdutzt nachrief: »Laß er mir die Franzel!«[1]

Wenn wir uns entschließen, das Vorurteil aufzugeben, das uns hindert, eine solche nebensächliche, von den Beteiligten selbst als Spiel angesehene Episode ernst zu nehmen, und an seien Stelle die Erwägung setzen, daß es für die unterdrückten Affekte eines leidenschaftlichen, der strengsten Zucht unterworfenen Knaben ein kostbarer Moment sein mußte, als er seine Saturnalien feiern und endlich einmal, wenn auch nur spielend, Herr sein durfte, wo er zu gehorchen gewohnt war — dann wird uns jedes Detail des Vorganges interessant und aufschlußreich sein. Daß der Knabe diese einzige Gelegenheit sogleich dazu benützte, um dem Herzog seine Begleiterin von der Seite zu reißen und sie an sich zu ziehen, erhält dann den Charakter einer symbolischen Handlung, mit der ein Wunsch erfüllt wurde, der schon lange vergeblich nach Befriedigung verlangte. Das Vergnügen daran, den strengen Erzieher einmal selbst abkanzeln zu dürfen, ist ja unverkennbar, aber der Wunsch, sich mit ihm zu identifizieren, spricht noch weit deutlicher aus der Voraussetzung der ganzen Geschichte, aus der liebevoll entwickelten Imitationsfähigkeit. Diese Nachahmung des Lehrers, die ja unter Schülern ständig geübt wird, ist zum großen Teil der Ausdruck des starken Interesses an seiner Person, die nach dem Hinaustreten aus dem engsten Kreis des Vaterhauses an die Stelle der ersten Respektsperson, des Vaters, in vieler Hinsicht getreten ist. Der typische Tagtraum des Schülers bringt ihn mit dem Lehrer in enge, freundschaftliche Beziehung, die Imitation geht noch einen Schritt weiter, indem sie ihn in die Person des Lehrers hineinversetzt. Auch die Verspottung, die in derartigen Nachahmungen enthalten ist, gilt dem Lehrer in seiner Eigenschaft als Nachfolger des Vaters,

[1] Karl Berger, Schiller, sein Leben und seine Werke. I. Bd.

dessen geheiligte Person nicht direkt von einer solchen Herabsetzung getroffen werden darf. Die psychologische Entstehung der Karikatur, erst mittels Geste und Maske, dann durch das Zerrbild, knüpft an diese Voraussetzungen an.

Wir haben hinter dem bei Schiller so häufig wiederkehrenden Motiv der Auflehnung und Empörung die alte Feindseligkeit gegen den Vater gesucht. Wir wollen noch eine Stelle aus »Maria Stuart« nachtragen, die hieher zu gehören scheint:

Maria:

Was? Euer Oheim, euer zweiter Vater?

Mortimer:

Von meinen Händen stirbt er. Ich ermord' ihn.

Die Ersetzung des Oheims durch den Vater, die wir für den »Geisterseher« vermutet haben, wird hier, wie in jener schon zitierten Stelle des »Tell«, deutlich ausgesprochen. Das Motiv des Mordes ist die Errettung der Geliebten, einer nicht mehr jugendlichen, fast schon verblühten Frau durch einen schwärmerischen Jüngling. Da der zu beseitigende Wächter der Vater ist, so haben wir einen recht durchsichtigen Fall der typischen »Mutter-Rettungs-Phantasie« vor uns. Das erotische Begehren als treibende Kraft wird in der Gestalt des sinnlichen Gewaltmenschen Mortimer aufs höchste anschaulich gemacht. In abgeschwächter Form finden wir dieselbe Situation im »Tell« wieder, wo Rudenz durch den Wunsch, seine eingekerkerte Bertha zu befreien, zum Anschluß an die Verschwörung und zu offener Gewalttat getrieben wird. Auch die Befreiung einer anderen Bertha aus dem Gefängnis, nämlich in »Fiesko«, reizt ihren Liebhaber Burgognino zum Tyrannenmord auf und hier ist der Ermordete sogar direkt als sexueller Rivale geschildert, der auf seine Macht trotzt und sich der rohen Gewalt bedient. Am deutlichsten ist die Ursache des Vaterhasses im »Don Carlos« ausgesprochen, wo die Liebe zur Mutter in den Vordergrund tritt.

In dem gleichzeitig entstandenen »Geisterseher« ist es wieder in den Schatten gerückt; Herrschsucht und Rachgier treiben den Prinzen zum Verbrechen. Aber neben dem Fürsten steht als zweiter Vaterrepräsentant der Armenier und diesen sehen wir kurz vor dem Abbrechen des Romanes in geheimnisvolle Beziehungen zur Geliebten des Prinzen verwickelt, denen, wie die Erzählung Civitellas andeutet, das erotische Moment nicht fehlt. Haben wir früher vermutet, daß die Aufnahme dieser weiblichen Figur daran mitschuldig war, daß Schiller das Werk unvollendet ließ, so sehen wir jetzt die Umrisse jener Gewalten, die hemmend in das Räderwerk seiner Produktion eingriffen, schon etwas schärfer. Wir müssen uns aber nicht nur auf die innere Verwandtschaft mit dem »Don Carlos« berufen, denn der »Geisterseher« enthält, wie wir wissen, auch das zweite Lieblingsmotiv Schillers, die Rivalität der Brüder in der Erzählung des

Sizilianers. Wie die Auflehnung gegen den Vater im »Don Carlos«, so sind die feindlichen Brüder in der »Braut von Messina« am deutlichsten und klarsten gestaltet. Daß die Eifersucht der Brüder auf die Rivalität bei derselben Geliebten beruht, ist zwar im »Geisterseher« und in den »Räubern« auch geschildert, aber in der »Braut« kommt ein wichtiger, neuer Zug hinzu: Die von beiden Brüdern Geliebte ist ihre Schwester. Eine eingehende Untersuchung des Märchenmotivs der rivalisierenden Brüder[1], die dieses Motiv von dem Grimmschen Märchen durch das ägyptische Brudermärchen und den Osiris-Mythos hindurch bis zu seiner psychologischen Grundform erforschte, hat ergeben, daß der ältere und jüngere Bruder eigentlich Vater und Sohn sind. In der späten Ausprägung im deutschen Märchen werden zur Verwischung dieses Ursprungs die Brüder zu Zwillingen gemacht. Der unbewußte Affekt aber, der diese Erzählung von Mexiko bis Ägypten in gleichmäßig wiederkehrenden Formen entstehen ließ, ist die Eifersucht des Sohnes auf den Vater, deren Gegenstand nur die Mutter sein kann. Was wir aus der Märchenliteratur durch mühsame Vergleichung und weitwendige Parallelen herausschälen müssen, das verrät uns der Dichter mit wenigen Worten: Don Cesar erzählt seiner Mutter von der Liebeswahl, die er getroffen hat:

»Gleichgiltig war und nichts bedeutend mir
Der Frauen leer geschwätziges Geschlecht,
Denn eine zweite sah ich nicht, wie dich,
Die ich gleich wie ein Götterbild verehre.
— — — — — — — — — — — — — —
Und dunkel mächtig wunderbar ergriff
Im tiefsten Innersten mich ihre Nähe.
Nicht ihres Lächelns holder Zauber war's,
Die Reize nicht, die auf der Wange schweben,
Selbst nicht der Glanz der göttlichen Gestalt —
Es war ihr tiefstes und geheimstes Leben,
Was mich ergriff mit heiliger Gewalt.«

Der unbekannte Zauber, den die Schwester auf den bisher ausschließlich an die Mutter gefesselten Weiberverächter ausübt, kann doch wohl nur die Ähnlichkeit mit der Mutter sein. Ganz genau so wie der Prinz im »Geisterseher« sieht Don Cesar die Geliebte zuerst in der Kirche und ganz ebenso wie dieser bemüht er sich, sie wiederzufinden:

»Seit diesem Tage such' ich restlos dich
An aller Kirchen und Paläste Pforten,
An allen offenen und verborgenen Orten
Wo sich die schöne Unschuld zeigen kann,
Hab' ich das Netz der Späher ausgebreitet.«

[1] In »Die Bedeutung der Psychoanalyse für die Geisteswissenschaften« von Rank und Sachs.

Es ist die Ähnlichkeit mit der Mutter, die ihn an Don Manuel rührt und zur Versöhnung bewegt; aber auch bei diesem scheint die Familienähnlichkeit unbewußt fesselnd mitgewirkt zu haben, als er sich in Beatrice verliebte:

Don Cesar:
Ich seh' dich an, und überrascht, erstaunt
Find ich in dir der Mutter teure Züge.

Don Manuel:
Und eine Ähnlichkeit entdeckt' sich mir
In dir, die mich noch wunderbarer rührt.

Wir erfahren aber auch, daß schon von Anfang an die Eifersucht auf die Liebe der Mutter den Haß zwischen den Brüdern schürte. — Wir hören zunächst, daß er aus frühester Kindheit stammt:

»Doch eures Haders Ursprung steigt hinauf,
In unverständ'ger Kindheit frühe Zeit«

und dann später klagt Don Cesar mitten im namenlosen Schmerz über seine Freveltat:

»Sie hat mich nie geliebt! Verraten endlich
hat sich ihr Herz, der Schmerz hat es geöffnet.
Sie nennt ihn ihren bessern Sohn.«

Ja, der Gedanke, daß die Mutter ihren ermordeten Sohn mehr lieben müsse als den überlebenden, treibt ihn zum Selbstmord:

»Denkst du, daß ich den Vorzug tragen werde,
Den ihm dein Schmerz gegeben über mich?«

Das ist wohl mehr, wie die ruhige zärtliche Liebe des Sohnes zur Mutter, das ist eine Leidenschaft, die ihre ungestüm fordernde Gewalt von der Kindheit her noch bewahrt hat. Wir dürfen auch nicht übersehen, daß es der jüngere Sohn ist, der die Mutter mit solcher ausschließlicher Zärtlichkeit liebt und daß er den älteren ermordet. Dieses Altersverhältnis, das für das Märchen typisch ist, kehrt beim Mordversuch des Franz Moor und bei der Bluttat des Lorenzo im »Geisterseher« wieder. Bei Schiller also, wie im Märchen stecken hinter den beiden Brüdern Vater und Sohn und die beiden Hauptmotive seiner Dichtkunst, die im »Geisterseher« nebeneinander auftreten, sind nach ihren psychoanalytischen Rückführungen nur zwei typische Ausprägungen ein und desselben Urmotivs.

(Fortsetzung folgt.)

Der tragische Held und der Verbrecher.

Ein Beitrag zur Psychologie des Tragischen von LEO KAPLAN.

Das Schuldbewußtsein und die Strafe. — Orestes. — Marmeladow. — Raskolnikow. — Brynhild. — Der Sündenbock.

»Der Verbrecher ist häufig genug seiner Tat nicht gewachsen: er verkleinert und verleumdet sie.« Nietzsche. Jenseits von Gut und Böse. Aphor. 109.

»Wer über einen Menschen das Urteil spricht, hat es über sich gesprochen.« Chassidischer Spruch.

Das Schuldbewußtsein und die Strafe.

In einer früheren Arbeit: »Zur Psychologie des Tragischen«[1] habe ich eine Parallele gezogen zwischen dem tragischen Helden und dem Verbrecher. Der Gedanke war dort folgendermaßen ausgesprochen: »Der tragische Held verletzt die durch den Willen der Allgemeinheit der Individualpsyche suggerierte Norm . . . Der tragische Held kann somit als der Verbrecher betrachtet werden; seine Leiden bedeuten dann die Wiederherstellung der verletzten Norm . . . — die eindringlichste Wiederholung des ‚sozial-ethischen Unwerturteils' über die ‚böse' Tat. Auch umgekehrt ist der wirkliche Verbrecher der Repräsentant des ‚Bösen', das tief in unserem Unbewußten schlummert. Wie der tragische Held muß er Leiden auf sich nehmen, er muß bestraft werden: das fordert unser Rechtsbewußtsein.« Die tragische Verwicklung setzt somit das Schuldbewußtsein — das Gewissen — voraus. Wir wollen nun als Ausgangspunkt unserer Untersuchung das Schuldbewußtsein nehmen und den Weg von hier bis zum tragischen Abschluß verfolgen.

Die Tatsache des Schuldbewußtseins ist z. B. aus folgenden Kriminalfällen ersichtlich:

[1] »Die Geschwornen in Brüx sprachen 1903 die Bergarbeitersgattin Marie M. vom Morde an ihrem Gatten frei. Am Silvestertage 1904 erschien die Freigesprochene beim Staatsanwalt und erzählte ihm, daß sie die Last ihres bösen Gewissens nicht länger ertragen könne und deshalb eingestehe, ihren Gatten durch Gift beseitigt zu haben.« —

[2] »Im Jahre 1850 hat zu Klenowitz in Mähren ein Philipp S. sein Weib und seine Kinder umgebracht. Er hatte sich dadurch, daß er seiner Magd Liebesbezeigungen machte, die Erbitterung seiner Gattin zugezogen. Aus Wut darüber tötete er sie des Nachts und als durch deren Schrei die Kinder erwachten, zu weinen und zu schreien anfingen, auch diese. Am anderen Morgen ging er zu Gericht und gestand, von Reue erschüttert, seine Tat aus eigenem Antriebe ein.«[2]

---

[1] Imago, Bd. I, H. 2.

[2] Ernst Lohsing. Das Geständnis in Strafsachen. (Jurist.-psychiatr. Grenzfragen, Bd. III, H. 1—3) p. 100 u. 104. Halle a. S., 1905. Carl Marhold.

Schon diese beiden Fälle zeugen von einem »inneren Richter«, der den einzelnen zwingt, sich den sozialen Forderungen zu unterwerfen. Auf den »inneren Richter« gründet sich auch der allgemein verbreitete Glaube an die »Urteilsbrücke«. »Auf der Landreise ins Totenreich treffen die Seelen oft auf einen Fluß oder einen Abgrund, der überschritten werden muß. Einen Fährmann findet man da gewöhnlich nicht, dagegen eine Brücke, deren Beschreiten aber eine sehr gefährliche Sache ist. Denn sie dient gewissermaßen als automatisches Gericht . . . Die Sünder können die Brücke nicht passieren und stürzen in den höllischen Abgrund hinunter, die Frommen und Gerechten gelangen unversehrt hinüber ins Paradies.«[1] So glauben die Bewohner der Insel Formosa, »daß die Toten einem scheußlichen Abgrund über eine Brücke von Bambusstäben zu überschreiten haben, die unter den Sündern einstürzt«. Ebenso verbindet nach mohammedanischen Schilderungen »die Brücke Al Sirat den Himmel mit der Erde, geht aber mitten über die Hölle, ist schmäler als ein Haar und schärfer als ein Rasiermesser. Der Tugendhafte gleitet schnell und sicher über sie hinüber, der Sünder stürzt in das Feuermeer, das unter ihm brennt«. »Die Tscheremissen glauben, daß der unterirdische Richter die Toten über einen Kessel mit siedendem Schwefel gehen läßt, die Tugendhaften gelangen glücklich hinüber, die Sünder stürzen in den Kessel.« »In der Vision des Apostel Paulus erscheint eine schmale, schlüpfrige Brücke über einem stinkenden, von greulichen, teuflischen Ungeheuern bevölkerten Fluß, von der die Sünder beim Passieren herabstürzen und je nach dem Grade ihrer Verschuldung mehr oder weniger tief einsinken.«[2]

Die »Urteilsbrücke« — das »automatische Gericht« — ist nur ein in Jenseits versetztes Instrument der »Tatbestanddiagnostik«:[3]

[1] Dr. Marcus Landau. Hölle und Fegefeuer im Volksglauben, Dichtung und Kirchenlehre p. 56. Carl Winters Buchh. Heidelb. 1909.

[2] ib. pp. 58, 59 und 61.

[3] In der modernen Tatbestanddiagnostik werden dem Beschuldigten bestimmte Worte zugerufen, auf die er mit der ersten ihm einfallenden Assoziation reagieren muß. Die Art der Assoziation läßt darauf schließen, ob die Versuchsperson Kenntnis von gewissen Umständen eines Verbrechens hat, die zu lange »Reaktionszeit« kennzeichnet eine vorhandene Verheimlichungstendenz. Zu den primitivsten Formen der Tatbestanddiagnostik gehört das sogenannte Ordal (Gottesurteil). So lautet z. B. eine isländische Regel: »Hast du jemand in Verdacht, dich bestohlen zu haben, so schreibe diese Worte auf Käse oder Brot und lasse es ihn essen: paxx maxx x vix ax x. Kann er es nicht verschlucken, so ist er schuldig.« [Davitsson, Isländ. Zauberzeich. und Zauberbücher. Zeitschr. d. Ver. f. Volkskunde. Bd. 13, p. 274]. Die Voraussetzung ist natürlich die Erwartung, daß das Schuldbewußtsein beim Betreffenden die krankhafte Reaktion (das nicht Verschluckenkönnen) hervorrufen wird. Dieser Zusammenhang ist besonders klar ersichtlich in folgendem: »Eine Frau sagte zuweilen zu ihrem Sohne, wenn sie meinte, daß er gelogen habe: ‚Stecke deine Zunge einmal heraus!' War das Gewissen nicht rein, so wagte der Junge natürlich nicht, die Zunge herauszustecken. Durch jede Lüge entsteht nämlich nach dem Volksglauben eine Blase oder eine Blatter an der Zunge.« [Mitgeteilt von H. Volksmann. Am Ur-Quell. Monatschr. f. Volksk., her. v. Fr. S. Krauss, Bd. VI, p. 70.] — Auch die »Urteilsbrücke« gehört zu diesen primitiven, nur ins Jenseits versetzten tatbestanddiagnostischen Instrumenten.

das Schuldbewußtsein begleitet den Menschen bis an die Pforte des Totenreiches und muß sich dort auf das wirksame kriminalpsychologische Reaktiv hin sofort äußern. Die Wirkung der »Urteilsbrücke« ist nicht nur, daß der Schuldige — der Sünder — bloßgestellt wird, vielmehr muß jetzt auch die Strafe folgen: der Sündige kommt in die Hölle, wo er seinen wohlverdienten Lohn erhält. Die Strafe ist die soziale Abwehraktion gegen die Sünde.

Verfolgen wir die Wirkung des Schuldbewußtseins weiter. Aus Eschenburg in Schweden wird folgendes erzählt:

[3] Ein Mann bestritt vor Gericht, der Vater eines gewissen Kindes zu sein, und zwar mit Unrecht. Er wollte das beschwören, da ließ der Richter Fenster und Türe öffnen, damit der Teufel ihn gleich holen könnte, wenn er falsch schwöre. Er schwur dennoch. Er hatte einen weiten Rückweg zu machen; als es nun dunkel wurde, gesellte sich ein großer schwarzer Hund mit feurigen Augen zu ihm. Die Zunge hing dem Tiere lang aus dem Halse. Vergebens suchte der Mann sich seiner zu entledigen. Als er mehrmals nach ihm schlug, wurde plötzlich ein großer Kerl daraus, der ihm drohend gegenübertrat. In seiner großen Angst betete er nun, und die Erscheinung wich von ihm. Aber als er zu Hause ankam, fand er keine Ruhe, hatte keine frohe Stunde mehr und siechte dahin, bis er eine Beute des Todes war[1].

Der Mann hat falsch geschworen. Auf dem Heimwege treten Gewissensbisse auf, die sich in der Gestalt des schwarzen Hundes (des Teufels) und des drohenden Kerls verkörpern. Auf die »böse« Tat folgt die Abwehrreaktion: der Verbrecher verliert seine Ruhe und wird am Ende eine Beute des Todes. Der drohende Kerl ist nur eine Abspaltung des Ich des Verbrechers, eine Projektion des »inneren Richters« nach außen.

Denselben Sachverhalt finden wir auch dem folgenden Falle zugrunde liegen:

[4] Unweit der Mecklenburg-Strelitzer Grenze beim Dorfe Menz liegt am Wege ein Stein, in welchem eine Leiter und ein Besen eingehauen ist. Auf dieser Stelle, noch heute der Totschlag genannt, soll ein Schornsteinfegerlehrling aus Rheinsberg seinen Meister seines Geizes wegen erschlagen haben. Der Mörder habe, so erzählt man, nach seiner Tat keine Ruhe gefunden und dieselbe im Groß-Woltersdorfer Pfarrhause eingestanden; denn es sei ihm immer jemand gefolgt, der ihm fortwährend das Wort »Sag's« zugerufen habe. Prinz Heinrich, welcher damals in Rheinsberg wohnte, habe die Begnadigung des Mörders erwirkt, dieser aber nichts davon wissen wollen, und so sei er denn in Neu-Ruppin hingerichtet worden[2].

Auch hier findet der Verbrecher nach seiner Tat keine Ruhe mehr, das böse Gewissen (die Abwehrreaktion gegen das Verbrechen) führt ihn ins Pfarrhaus, wo er sein Geständnis ablegt. Der »innere Richter« wird nach außen projiziert und erscheint dort als ein »Jemand«,

[1] Am Ur-Quell. Bd. VI, p. 219.
[2] Am Ur-Quell, I. Bd., p. 121.

der den Verbrecher unaufhörlich verfolgt. Noch krasser als in dem vorherigen Fall tritt hier die Selbstbestrafung klar zutage: der Verbrecher verweigert die Annahme der Begnadigung und geht in den Tod[1].

Das Verbrechen braucht gar nicht zur Ausführung zu kommen, um eine Abwehrreaktion hervorzurufen. Schon das bloße »sündhafte Verlangen« kann dieselben Straffolgen nach sich ziehen. Doughty berichtet z. B. von den Arabern:

[5] Der fette Hedscher-Lehm ist im Lande wohl bekannt. Viele haben dort Ackerbau zu treiben versucht und eine Zeitlang schien es ihnen, so verkünden die Araber, recht gut zu gehen, aber gerade immer zur Erntezeit mußte jemand von ihnen sterben. Daß er ‹der Boden› Tod bringt, wird seitens der Araber den Erddämonen ‹Ahl el ard, d. h. Erdleute› zugeschrieben. Daher pflegen die landbauenden Familienväter hier das neugepflügte Land mit Blut eines Friedensopfers zu besprengen[2].

Um diesen arabischen Glauben recht zu verstehen, müssen wir beachten, daß die Erde in den mythologischen Vorstellungen der Völker die Mutter darstellt. So spricht der Russe noch heutzutage von der »Matj syra-semlja«, d. h. feuchte Mutter-Erde. Ein alts. Flursegen lautet: »Heil dir, Erde, Mutter der Menschen . . .«[3] Ein magyarisches Rätsel fragt: »Wer spaltete Holz auf seiner Mutter Bauch?« Die Antwort lautet: »Adam, seine Mutter war die Erde.«[4] Das Ackerbauen weckt bei den Arabern die verdrängten, aber noch ziemlich starken Inzestgefühle. Die Abwehrreaktion gegen das unerlaubte sündhafte Verlangen äußert sich dann in dem Aberglauben, daß jemand zur Erntezeit sterben müsse. Der »innere Richter« wird nach außen projiziert und nimmt, wie im Falle [3] die Gestalt eines ‹Erd-›Dämons an. Neu tritt hier der Gedanke hinzu, daß man die Strafe von sich abwenden kann, indem man einen Ersatz, nämlich das Opfertier einführt.

Das Schuldbewußtsein tritt, wie wir sehen, in zweifacher Gestalt auf: einerseits befindet es sich im Innern des Individuums und äußert sich als mehr oder minder starke Unruhe. Anderseits aber erscheint das Gewissen als ein äußerlich gedachter »Jemand«, der droht und zwingt. Wir fragen uns jetzt, wer eigentlich dieser Jemand sei? Gibt es vielleicht in der äußeren Erscheinungswelt ein Urbild, nach welchem die Psyche die halluzinierten Strafgestalten modelt? Dieses Urbild

[1] Im Frühjahr 1910 ermordete in der Nähe von Luzern ein Bauer namens Muff ein Ehepaar. Er wurde später der Tat überführt und zum Tode verurteilt. Auf die Einreichung einer Begnadigungsbitte an den Kantonsrat verzichtete er, obwohl er ziemlich stark auf Begnadigung rechnen durfte, da er eine hochschwangere Frau hinterließ. Dennoch wollte er, wie er angab, durch den Tod seine Tat sühnen. [Nach Zeitungsberichten.]

[2] Angef. bei K. Kohler, Seltsame Vorstell. in d. bibl. u. rabbin. Literatur. Arch. f. Religionswiss., Bd. XIII., p. 213.

[3] W. Golther, Handbuch der german. Mythol., p. 455. Leipzig 1895. Verl. Hirzel.

[4] H. v. Wislocki, Am Ur-Quell, V. Bd., p. 20.

für den »Jemand« können nur die Eltern abgeben, die dem Kinde gegenüber das Gewissen (die »Zensur«) repräsentieren. Auf jede Untat des Kindes reagieren die Eltern mit dieser oder jener abwehrenden Handlung, sie suchen das Kind zu ermahnen, von dem »Bösen« abzuhalten. Die suggestive Macht dieser ersten kindlichen Eindrücke schafft in unserer Seele den »inneren Richter«. Wenn wir aber durch mangelndes sittliches Verhalten gewissermaßen auf die infantile Entwicklungsstufe zurückfallen, so wird der »innere Richter« nach außen projiziert, um nach alter Weise uns zu ermahnen.

Der Zusammenhang zwischen dem »inneren« und »äußeren« Richter ist aus dem folgenden psychoanalytisch behandelten Falle besonders klar ersichtlich. Ein Hysterischer[1] hatte oft eine Vision, die er selbst in seinen (für den Autor gemachten) Aufzeichnungen als »**Drohungen**« bezeichnete:

> [6] Hinten und links eine mit Gras bedeckte Wiese, rechts dunkel und schauerlich, vorne ein steinerner steiler Abhang und eine Grube ... Es nähert sich »**Jemand, der Macht besitzt**« und spricht Vorwürfe und Drohungen, insbesondere das Wort: »Schurke!« ... [Die halluzinierte Figur hat böse Augen].

Im Sommer 19.. lebte er mit Frau und Kind auf dem Gute bei einem Freunde. Einmal abends ging er mit einem anderen Freunde X. ins Feld aus. Die beiden waren etwas angeheitert, unter anderen Herzensergießungen sprachen sie auch darüber, wie schwer das Leben sei. Er sprach von dem Schuldbewußtsein, das er seiner Frau gegenüber habe (zu jener Zeit unterhielt er ein Liebesverhältnis mit einer anderen). Sie sprachen noch vom Selbstmord und der Furcht vor diesem. Schließlich kamen sie an eine steinerne Grube: vorne lag ein steiler Abhang, hinten eine Wiese etc.

Die halluzinierte Figur, welche die Drohungen ausspricht, ist somit der Halluziant selber: »Jemand, der Macht besitzt«, stellt das nach außen projizierte Schuldbewußtsein dar[2]. Wer sich aber noch hinter diesem »Jemand« verbirgt, das erkennen wir leicht, wenn wir noch eine Vision desselben Analysanden, die er ungefähr in der-

---

[1] Leo Kaplan. Grundz. d. Psychoanalyse. p. 218. Wien und Leipzig 1914. Franz Deuticke.

[2] Ursprünglich ist die Projektion ein Mittel des »Unbewußten«, um im Kampfe gegen die »Verdrängung« sich zu behaupten. Eine Dementia praecox-Kranke behauptet, daß das »Frauenzimmer« ihren Kindern befohlen habe, die Finger in ihr »Sexualsystem« zu stecken. Auf die Frage, wie heißt das Frauenzimmer, folgt die Antwort: »Sie hat meinen Namen X. angenommen.« (S. Spielrein, Über d. psychol. Inhalt eines Falles von Schizophrenie. Jahrb. f. psychoanal. und psychopath. Forsch., Bd. III., p. 349.) Wir sehen also, daß mit Hilfe der Projektion ein »bewußtseinsunfähiger« Komplex gegen den Widerstand der Verdrängungstendenzen doch zu seinem Rechte kommt. Im Falle der Projektion, mit der wir im Texte zu tun haben, geschieht etwas Ähnliches: die peinlichen Selbstvorwürfe sucht man zwar von sich zurückzuweisen, sie drängen sich aber in Gestalt der »Verfolgungsperson« dem Bewußtsein wieder auf.

selben Zeit wie die »Drohungen« hatte, in unsere Betrachtungen hereinziehen.

[7] Vision: Ein Bild von Wrubel: Der »Dämon« liegt am Grunde eines steinernen Abgrundes ... mit traurigen, bösen runden Augen.

»Jemand« der »Drohungen«, der auch »böse runde Augen« besitzt, ist also ein Dämon, wie in dem Fall [3] aus Schweden (der »schwarze Hund« — wie der »schwarze Pudel« in Goethes »Faust«). Als Kind war der Analysand einmal krank, damals hatte er die

[8] Vision: Der Vater als Teufel blickt durch die Türspalte ins Zimmer hinein[1].

Die drohende Gestalt mit den bösen runden Augen ist wirklich »Jemand, der Macht besitzt«, nämlich der Vater.—

Im Leben des Kindes sind die Eltern die höchste Autorität, deren warnende Stimme das Kind von verschiedenen Untaten abzuhalten sucht. Im religiösen Leben ist es Gott, der den Gläubigen ermahnt und straft. Im bürgerlichen Leben tritt die warnende Stimme in Gestalt des Richters auf, dessen Urteilsspruch unsere bösen Triebe im Zaume zu halten bestimmt ist. In der Tragödie sind es wir selbst, die das Richteramt übernehmen und den Helden zugrunde gehen lassen, den Helden, der ja nur unsere Wünsche verkörpert.

Orestes.

Die im vorigen entwickelten Ansichten über das Schuldbewußtsein und das Richteramt wollen wir durch einige weitere Analysen bekräftigen. Wir fangen mit Aischilos' Oresteia an.

Klytaimnestra hat ihren Gatten Agamemnon ermordet und sich mit Aigistos vermählt. Diese Tat konnte nicht ungerächt bleiben. Es mußte — so wurde prophezeit — ein junger Rächer kommen, »Ein Sproß, der seines Vaters Mord vergilt mit Muttermord«. Der in der Verbannung lebende Orestes kommt mit seinem Freunde Pylades heimlich in die Heimat, um den Tod des Vaters zu rächen. Nachdem er Aigistos erschlagen hat, stürzt er sich auf die Mutter. Diese sucht ihn zu besänftigen.

Klytaimnestra: Halt ein, o Sohn, und scheue diese Brust,
An der du, Kind, so oft mit zarten Lippen
Die süße Muttermilch entschlummernd entsogst.
Orestes: Was tu' ich, Pilades? Verschon' ich sie?
Pylades: Wo bleibt der Gott mit seinen Sprüchen dann?
Denk deiner Eide ...
Nur nicht die Götter jemals mach' dir feind!
Orestes: Du hast gesiegt und trefflich mich ermahnt[2].

Nach vollbrachter Tat wird Orestes wahnsinnig und läuft fort, von den Rachegöttinnen, den Erinnyen, verfolgt.

[1] Leo Kaplan, a. a. O. p. 266, 267.
[2] Übersetzt von Hans v. Wolzogen (Reclams Universalbibliothek).

Das Fortlaufen und der Wahnsinn Orestes' zeugen von dem starken Schuldbewußtsein unseres Helden. Woher stammt denn aber dieses Schuldbewußtsein? Indem er den Tod des Vaters rächt, erfüllt er doch nur das Gebot der Götter! Es ist auch auffallend, daß wo Orestes immer zwischen der Rachepflicht und der kindlichen Anhänglichkeit an der Mutter schwankt, seine Schwester Elektra im ganzen Verlauf der Handlung für die Mutter nur ein einziges Gefühl hat: den Haß. Sie sucht auch dem Orestes zu seiner Rachetat Mut einzuflößen. Aus dieser Gegenüberstellung ist es einleuchtend, daß die Erdrosselung Klytaimnestras, der Mörderin ihres Gatten, nicht als Sünde empfunden wird. Denn der tragische Chor singt vor Orestes' Erscheinen:

> Geronnen ist im Blut
> Der Mord, und seines Trunkes voll
> Nährt Amme Erde unversiegt die Rache.
> Wer in der Ehe keusche Sitte brach,
> Ihm blühet mehr kein Heil.

Und doch läuft Orestes im Wahnsinn von der Stätte seiner Tat fort! Die Erklärung liegt darin, daß im Bilde der Mordtat an der Mutter ein infantiler Komplex: — die inzestuöse Liebe zur Mutter zur Darstellung kommt. G. Anton (Halle a. S.) erzählt von einem Kranken seiner Klinik, der in der Nacht erwachte und einen unwiderstehlichen Drang fühlte, sein altes Mütterchen mit der Axt zu erschlagen. Nach Vollziehung dieser Tat hatte er ein Gefühl der Erleichterung, die Gewissensbisse kamen erst später[1]. Um solche Erscheinungen zu begreifen, muß man beachten, daß den Kindern, insbesondere durch gewisse Beobachtungen bei Tieren, der geschlechtliche Verkehr als eine Gewalttat, die der eine dem anderen antut, erscheint. Die Erklärung für die Tat des Patienten Antons ist in der infantilen sadistischen Auffassung des Koitus zu suchen: darum das Gefühl der Erleichterung nach der Tat (die sexuelle Befriedigung)[2]. Auch Orestes' Tat hat einen sexuell-symbolischen Sinn. Daraus erklärt sich die starke Abwehrreaktion: das Fortlaufen und der Wahnsinn. Die den Orestes verfolgenden Erinnyen sind somit die verkörperten Gewissensbisse.

Orestes wird am Ende vor das Richterkollegium der athischen Greise gestellt. Den Vorsitz führt Athena, die Anklage geht von

---

[1] G. Anton, Über die Formen d. krankh. moral. Abartung. Zeitschr. f. Kinderforsch. Bd. XVII, p. 394.

[2] Auf derselben Grundlage beruht auch die folgende Sage: »Die böse Königin war mit dem König auf die Jagd gegangen, plötzlich fuhr ein Wolf auf sie los, zerriß sie, trank ihr Blut und gleich stand an seiner Statt der dänische Prinz vor ihnen.« [H. F. Feilberg, Totenfetische im Glauben nordgermanischer Völker. Am Ur-Quell. Bd. III, p. 3.] Der in ein Tier verwünschte Prinz wird durch den sadistischen Akt — der infantil-symbolische Ausdruck des Koitus — »erlöst«, d. h. von der sexuellen Spannung befreit.

den Erinnyen aus, als Verteidiger fungiert Apollon. Die Stimmen der Richter teilen sich, den Ausschlag gibt Athena mit ihrer Stimme zugunsten Orestes. Daß die Stimmen der athischen Greise für und gegen Orestes gleich ausfallen, widerspiegelt nur den Zwiespalt in der Seele des antiken Menschen. Derselbe Chor, der in Erwartung des Helden seinen Gefühlen in den Worten Ausdruck gibt:

> Weh uns, weh, wann kommt für unsre Sache
> Doch der Held, der Heil und Hilfe bringt?

singt, als Klytaimnestra nun tot ist:

> Weh, wie entsetzlich kamst du um,
> Und Weh erblüht auch dem, der übrig bleibt!

Orestes ist somit der Verbrecher, der in der Seele des antiken Richters selbst saß: die athischen Greise gingen mit sich selbst zu Gericht, als sie über Orestes ihr Urteil fällen wollten. Mit Recht meint somit ein Rechtswissenschaftler: »Richter und Verbrecher sind verschiedene Individualitäten, aber sie sind vereinigt im Ich. Das Wesentliche dessen, was bei jedem Gerichtsakt vor sich geht, ist eine Tat des Ich, ein Ereignis im Ich. . . . Die Verbrecherindividualität ist nur Symbol und Abbild für ein Verbrechen, das sich im Ich befindet, aber anderseits enthält dieses Abbild und Symbol wiederum in sich dasjenige Element, welches das Auftauchen des Verbrechens im Ich zur Wirklichkeit, die vom Ich vollzogene Überwindung zur Wirksamkeit und Tat macht.«[1]

Der Verbrecher projiziert die innere Stimme des Gewissens nach außen, woraus die verschiedenen Verfolgungsgestalten des Mythus und des Wahns entstehen[2]. Anderseits projiziert auch der »Richter« seine Verbrecherindividualität nach außen, auf diese Weise entsteht der tragische Held.

Die Erinnyen und Apollon vertreten im Prozeß gegen Orestes die Staatsanwaltschaft und die Verteidigung. Bei näherer Betrachtung des Ganges der Gerichtsverhandlung ist es nicht schwer einzusehen, daß die Erinyen und Apollon zwei grundverschiedene Kulturwelten repräsentieren. Orestes wirft den Erinnyen vor, warum sie Klytaimnestra wegen des Gattenmordes nicht verfolgt haben. Darauf die

---

[1] Theod. Sternberg, Die Selektionsidee im Strafrecht und Ethik, pp. 37 u. 39. Berlin 1911. Puttkammer u. Mühlbrecht. — »Sieh dir jeden an, der anklagt und inquiriert, — er enthüllt dabei seinen Charakter: und zwar nicht selten einen schlechteren Charakter, als das Opfer hat, hinter dessen Verbrechen er her ist.« Nietzsche, Morgenröte. Aphor. 413.

[2] Der Verfolgungswahn hat auch andere Wurzeln als das Schuldbewußtsein. Es ist aber hier nicht der Ort, ausführlicher darüber zu sprechen. [Siehe auch Otto Rank, Der Mythus von der Geburt des Helden.]

Erinnyen: Nicht war ihr blutsverwandt, den sie erschlug.
Orestes: Ich aber bin von meiner Mutter Blut?
Erinnyen: Trug sie dich, Mörder, unter'm Gürtel nicht?
Verleugnest du der Mutter teures Blut?
Apollon: Erzeug'rin ihres Kindes ist die Mutter doch nicht,
ist Pflegerin nur gesä'ten Keims,
Es zeugt der Vater, sie bewahrt das Pfand,
Dem Freund die Freundin, wenn's kein Gott versehrt.

Die Erinnyen verfolgen nur Verbrechen gegen Blutsverwandte, wobei sie die Verwandtschaft nur nach mütterlicher Linie anerkennen: sie sind also Anwälte des Mutterrechts. Im Gegensatz zu ihnen erscheint Apollon als der Verteidiger des Vaterrechts. Wir sehen hier den Kampf zweier verschiedener Kulturstufen: die ablebende mutterrechtliche Gesellschaftsordnung sucht sich gegen die aufkommende vaterrechtliche Ordnung zu behaupten. In Erwartung des Gerichtes geben die den Ausgang ahnenden Erinnyen ihrem Unwillen Ausdruck:

Umsturz verkündet uns das neue Recht,
Wenn Schuld und Schmach des Muttermörders siegt!

Die Freisprechung Orestes' bedeutet also den Umsturz, Orestes ist somit der Staatsverbrecher. Die Staatsanwaltschaft (in welcher Rolle die Erinnyen auftreten) steht immer im Dienste der Interessen der alten sozialen Ordnung, die sie gegen das neu Aufkommende zu verteidigen hat.

Im Verbrecher vereinigen sich oftmals zwei Naturen: wenn die eine ihn zum Überlebten, Ehemaligen, vom Gange der Geschichte Verurteilten hinzieht, so treibt ihn die andere zur Schaffung neuer gesellschaftlicher Formen. In der Bekämpfung des Verbrechens ist darum immer die Gefahr verborgen, mit dem Antisozialen auch das schöpferische Prinzip, das Werdende zu zerstören.

Marmeladow.

In Dostojewskijs Roman »Schuld und Sühne«[1] treffen wir eine Reihe mehr oder minder verbrecherischer Gestalten an. Wir greifen die beiden für unseren Zweck besonders interessanten Persönlichkeiten heraus, nämlich Marmeladow und Raskolnikow.

Der Trunkenbold Marmeladow wird von allen dienstlichen Stellen fortgejagt, seine Familie geht zugrunde, die kranke Frau Katharina Iwanowna quält sich den ganzen Tag und einen Teil der Nacht mit den häuslichen Arbeiten und Sorgen ab. Die kaum 18jährige Sonja, die Tochter Marmeladows aus erster Ehe, mußte, um die Familie nicht aushungern zu lassen, zur öffentlichen Dirne werden. Seine Gewissensbisse sucht Marmeladow wiederum im

[1] Übersetzt von Hans Moser (Reclam).

Weine zu ertränken. »Eben deshalb trinke ich ja,« sagt er zu Raskolnikow, »denn im Trinken suche ich Mitleid und Gefühl.« Erst unlängst war es ihm gelungen wieder eine staatliche Anstellung zu finden, und er hoffte alles in Ordnung zu bringen, er wollte die Kinder besser kleiden, der Frau die Ruhe zurückgeben und seine Tochter der Ehrlosigkeit entziehen. »Aber nun, mein Herr,« erzählt Marmeladow, »am anderen Tage, nach all diesen Luftschlössern gegen Abend, nahm ich aus Katharina Iwanownas Kasten den Schlüssel, in niedrigem Betrug, wie der Dieb in der Nacht, und stahl, was von dem heimgebrachten Gehalt noch übrig war; wieviel, das weiß ich nicht mehr, und nun blicken Sie mich an, hier bin ich! Seit fünf Tagen bin ich aus meiner Wohnung verschwunden, . . . mit meinem Amt ist es vorbei, und die Vizemontur liegt in der Schänke an der ägyptischen Brücke; zum Ersatz für sie erhielt ich diesen Anzug — nun ist alles vorbei!« Er ging sogar noch zu Sonja und hat sie um Geld zum Trinken gebeten.

Dennoch ist das Schuldbewußtsein in diesem Menschen, der sich selbst Schwein nennt, vorhanden, sogar sehr stark ausgeprägt. In der Schänke fragt er bei Raskolnikow: »Tue ich Ihnen leid, Herr, oder nicht? Sprechen Sie, ja oder nein? Hahaha!« — »Wozu dich bemitleiden?« rief der anwesende Wirt. Darauf Marmeladow: »Mitleid, weshalb Mitleid mit mir! . . . Weshalb Mitleid mit mir? Das ist unnütz; kreuzigen muß man mich, ans Kreuz nageln, aber nicht bemitleiden. Kreuzige ihn, Richter, kreuzige ihn, und dann erst hege Erbarmen! Selbst will ich zur Kreuzigung kommen, denn mich dürstet nicht nach Lust, sondern nach Jammer und Tränen!« Marmeladow will in den Leiden seine Schuld sühnen.

Dem Sühnebedürfnis liegt ein infantiler Zug zugrunde. Wenn das Kind von den Eltern bestraft wird, so empfindet es die Strafe als eine Abwendung der Elternliebe und wirbt um so mehr um diese. Auch die Eltern ihrerseits suchen ihre Härte dem bestraften Kinde gegenüber durch nachträgliche Zärtlichkeiten wieder gut zu machen. Das Kind gewöhnt sich dadurch die Strafe als eine Vergeltung zu betrachten, durch die es ein Recht erwirbt, neue Liebesbezeugungen zu beanspruchen. In religiöser Einkleidung drückt sich dieser infantile Gedanke folgendermaßen aus: je mehr der Sünder hier auf Erden Leiden erduldet, desto eher darf er auf das jenseitige Glück rechnen. Diesen Zug finden wir auch in Marmeladows Fall. Im Gespräch mit Raskolnikow äußerte er sich früher: »Lieber Herr, es ist ja so nötig, daß ein jeder einen Ort habe, wo er Mitleid findet . . .« Hier auf Erden hat Marmeladow auf nichts mehr Gutes zu warten, er kann nur noch mehr Leiden bekommen. »Erbarmen kann sich unsrer nur der dort oben, der sich aller erbarmt, der alle und alles kennt, er, der Einzige, der Richter . . . Er urteilt über Gerechte und Ungerechte, über die Hoffärtigen und Friedsamen. Und wenn

er dann zu Ende ist mit allen, dann wird er sprechen zu uns: ‚Kommt auch ihr her, die Säufer und Schwachen, die Lasterhaften!' Und wir werden kommen, alle, ohne Scheu und vor ihn treten und er wird sagen: ‚Ihr seid gleich dem Vieh, doch her mit euch!' Und es werden die Weisen und die Klugen ausrufen: ‚Herr, weshalb nimmst du auch diese auf?' Und Gott wird antworten: ‚Warum ich sie aufnehme, ihr Weisen, ihr Klugen? Darum, weil keiner von ihnen geglaubt hat, daß er dessen wert sein würde!' Und er wird die Hände über uns strecken und wir werden niederfallen und weinen und zur Erkenntnis kommen . . . Herr, dein Reich komme zu uns!« Die Lasterhaften haben hier auf Erden viel gelitten, sie dürfen darum sicher auf die Barmherzigkeit und Liebe des himmlischen Vaters rechnen.

Den infantilen Hintergrund des Sühnebedürfnisses sehen wir auch in der folgenden Szene. Marmeladow kehrt nach seinen letzten Bummeleien nach Hause. »Ohne in das Zimmer einzutreten, blieb ⟨er⟩ in der Türe auf den Knien liegen.« Die erzürnte Frau wirft sich auf ihn und »plötzlich, wie in der Raserei, ergriff sie ihn bei den Haaren und zog ihn in das Gemach herein. Marmeladow erleichterte ihr selbst das Beginnen, indem er auf den Knien nachrutschte«. Marmeladow verhält sich hier wie ein Knabe, der für seine dummen Streiche von der Mutter gezüchtigt wird.

Das Schuldbewußtsein treibt am Ende Marmeladow in den Tod, da sein Unfall, das Geraten unter die Pferde, nur ein verkappter Selbstmord ist. Der Kutscher, der ihn überfahren hat, lamentierte eben: »Gott, wie kann man sehen! Wäre ich darauf losgefahren, hätte ich nicht noch gerufen — ich fuhr aber doch ganz langsam, ganz gleichmäßig . . . Ich habe ihn noch über die Straße gehen sehen, er wankte, fiel beinahe zu Boden; ich schrie einmal, dann wieder, ein drittes Mal und hielt dann die Pferde an, aber er war ihnen gerade zwischen die Hufe gelaufen und stürzte nieder; er scheint es absichtlich getan zu haben . . .« Diese letztere Meinung bestätigt ja auch Katharina Iwanowna, indem sie beim Erblicken des Verunglückten verzweifelt ausruft: »Das hat er gewollt!« Er hat doch früher sich Raskolnikow gegenüber geäußert, er will selbst zur Kreuzigung kommen, ihn dürste nicht nach Lust, sondern nach Jammer und Tränen! Er hat sich selbst verurteilt und hingerichtet.

Die Mieter des großen Hauses, in dem Marmeladow wohnte, erschienen alle, um den Verunglückten, als er heimgebracht war, anzugaffen. Sie »drängten sich anfangs in der Tür, dann aber kamen sie in hellen Haufen in die Stube selbst«. Katharina Iwanowna jagte sie alle fort. »Die Mieter, einer nach dem anderen, drückten sich wieder zur Tür hinaus mit jener seltsamen, inneren Befriedigung, die man stets bemerkt, auch in unserem Nächsten, wenn einem anderen unvermutet ein Unglück zugestoßen ist, und von welcher kein Mensch frei ist ohne Unterschied, un-

geachtet alles Gefühls des Mitleids und der Teilnahme.« Diese »seltsame, innere Befriedigung«, von der Dostojewskij hier spricht, ist der »Lust am Trauerspiel« gleich: man weidet sich an fremden Schmerzen. Die Mieter des großen Hauses, diese »frech lachenden Gesichter«, wie sie Dostojewskij vorher geschildert, diese ewig betrunkenen Gestalten »in Sommerhabit bis zur Zwangslosigkeit« unterscheiden sich wenig vorteilhaft von Marmeladow, er ist ihr »Held«, der am Ende zugrunde gehen muß, um ihnen die »innere Befriedigung« zu geben: der »Sünder« ist bestraft und das Publikum kann zur Tagesordnung übergehen.

Raskolnikow.

Zu Raskolnikow übergehend, müssen wir zuerst die Frage aufwerfen, welche Motive seine kriminelle Tat — die Ermordung der alten Darleiherin — bestimmten?

Raskolnikow erzählt der Sonja: »Du weißt vielleicht, daß meine Mutter fast blutarm ist. Meine Schwester . . . ist genötigt worden, eine Stellung als Gouvernante anzunehmen. All ihre Hoffnungen hatten beide auf mich gesetzt. Ich studierte, konnte mich aber nicht an der Universität halten und war gezwungen, diese für einige Zeit zu verlassen . . . So hatte ich mich denn entschlossen, mich des Geldes der Alten zu bemächtigen, dieses für die ersten Jahre zu verwenden, ohne meine Mutter quälen zu müssen, zur Sicherstellung meiner selbst an der Universität, den ersten Schritt nach ihrem Verlassen — und ich habe dies breit und radikal ausgeführt . . . Nun, das ist alles!«

Dennoch ist das nicht alles. Sonja machte ihn schon früher darauf aufmerksam, daß das Raubmotiv seine Tat ungenügend determiniere: sollte er nur rauben wollen, warum hat er dann nichts genommen? Darauf Raskolnikow seufzend: »Weißt du, Sonja, was ich dir sagen muß: Hätte ich mich allein deshalb zur Tat verstanden, weil ich hungrig gewesen, dann würde ich sagen, ‚ich sei glücklich!' Verstehst du dies?« Welches andere Motiv war es, das Raskolnikow zu seinem Verbrechen verleitet hat? »Um was es sich in der Tat handelte,« sagt Raskolnikow, »nun, darum: Ich wollte Napoleon werden, deshalb habe ich getötet.« Diese Worte erläutert er, wie folgt: »Ich stellte mir einst die Frage: Was würde geschehen, wenn beispielsweise an meiner Stelle Napoleon gelebt, und dieser nicht eine solche Laufbahn gehabt hätte, kein Toulon, kein Ägypten, kein Übergang über den Mont Blanc, sondern an Stelle von all diesen herrlichen und denkwürdigen Taten einfach nur ein altes unscheinbares Weib, eine Registratorswitwe, die er noch hätte töten müssen, um Geld aus ihrem Kasten nehmen zu können — für seine Laufbahn, verstehst du? . . . Hätte er keinen anderen Weg gehabt, so würde er sie selbst erwürgt haben, ohne daß sie noch einmal hätte mucken dürfen, ohne Besinnen. Nun, auch ich — habe dieses

Besinnen aufgegeben, ich habe erwürgt, nach dem Beispiel des Großen.« Was hinter diesen Größenwahn Raskolnikows steckt, ist nicht besonders schwer aus den folgenden Worten herauszulesen: »Und besonders Geld, Sonja, hatte ich nicht nötig, als ich mordete, Geld längst nicht so, als jenes andere zu wissen — . . .: Ich mußte wissen, und zwar bald kennen lernen, ob ich ein Ungeziefer nur, oder ein Mensch sei? Ob ich ein Verbrechen begehen könne oder nicht? Kann ich es in meinem Interesse begehen oder nicht, bin ich eine zitternde Kreatur oder habe ich ein Recht!« Raskolnikow wollte wissen, ob er Übermensch sei, dem alles erlaubt ist, oder bloß eine »zitternde Kreatur«, die nur zu gehorchen hat. Die »zitternde Kreatur« ist offenbar das Kind, dem gegenüber die Eltern, die scheinbar sich alles erlauben dürfen, die immer »ein Recht« haben, schlechthin als Menschen erscheinen. In Raskolnikows Verbrechen äußert sich dann der Übermut des Knaben, allen Verboten zum Trotz, irgend eine verwegene Tat zu verüben.

Der Aufstand der Urtriebe gegen die normgebende Gewalt nimmt sehr mannigfaltige Formen an. In religiöser Sphäre äußert er sich z. B. in der Luzifermythe. Anfänglich war Luzifer ein Engel, der sich im Reiche Gottes, wie jeder andere Engel, befand. Luzifer wurde aber hoffärtig und wollte selber ein Künstler und Schöpfer gleich Gott werden. Dafür wurde er aus dem Himmelreich vertrieben und zum Fürsten der finsteren Mächte angestellt. Derselbe Größenwahn äußert sich bei Raskolnikow in der Form, er möchte ebenso groß und rücksichtslos wie ein Napoleon sein. Gott ist der »himmlische Vater«, der Kaiser ist aber der »Landesvater« — der Vertreter der Vatergewalt hier auf Erden[1]. Raskolnikow führt eine Tat aus, die einem Vater geziemt: er überfällt die »Alte« — es ist die Maskierung des sexuellen Attentats auf die Mutter. Wir haben hier dieselbe Sachlage, wie bei Orestes, nur tritt an Stelle der Mutter die »Alte«.

Der kriminal-sexuelle Trieb hat sich bei Raskolnikow von lange her vorbereitet: er grübelte über eine solche Tat schon seit einiger Zeit. Kurz vor dem Anschlag hatte er einen furchtbaren Traum. »Er träumte von seiner Kinderzeit in der Vaterstadt.« Die Vorgeschichte des Traumes ist die folgende: »Im Alter von sieben Jahren ging er einst, eines Feiertages, gegen Abend mit seinem Vater vor der Stadt spazieren . . . Einige Schritte entfernt von der äußeren Stadtmauer steht ein Wirtshaus, eine große Schänke . . . Damals nun war ein ganzer Haufe von Menschen vor derselben versammelt, welche brüllten, lachten, zankten, regellos und heiser durcheinander

---

[1] »Noch in den ersten Monaten der Etats généreaux wird der König selbst von einem Mirabeau und Grégoire stets . . . ‚le père de tous les Français' usw. genannt«. »Pater Patriae war der höchste Ehrentitel für den römischen Imperator.« [Prof. Jos. v. Held, Königtum und Göttlichkeit. Am Ur-Quell. Bd. III, p. 122.]

sangen und sich herumschlugen . . . An der Schänke führt ein Weg vorbei . . . Der Weg . . . führt etwa dreihundert Schritte rechts ab in den Kirchhof der Stadt . . .« »Und nun träumte ihm, sie gingen wiederum mit dem Vater auf dem Wege zum Kirchhof und kämen vor der Schänke vorbei. Er hielt sich an des Vaters Hand und schaute mit Schrecken nach der Schänke. Ein auffallender Umstand machte plötzlich seine Aufmerksamkeit rege; es hatte sich daselbst ein Haufe von Weibern und alten Frauen mit ihren Männern, eine Menge Gesindel angesammelt. Sie waren sämtlich berauscht und sangen Lieder; vor dem Wirtshaus stand ein Wagen von seltsamem Aussehen. Es war eines jener großen Gefährte, in welche man sehr große Zugpferde einspannt . . . Aber hier war sonderbarerweise in den großmächtigen Wagen ein kleines, mageres, braunes Bauernpferd eingespannt . . .« »Der Haufe stieg auf den Wagen unter Lachen und schlechten Späßen. Da das Pferd nicht vom Orte mit der zu großen Last konnte, so fing es einer der Bauern, Mikolka, zu schlagen an. ‚Bleibt sitzen, alle sitzen bleiben!' brüllt Mikolka, ‚es soll euch alle schon fahren! Ich will ihm die Hölle heiß machen!' Und er schlägt und schlägt und weiß nicht von bestialischer Wut, womit er noch schlagen soll. Endlich erfaßt Mikolka eine eiserne Stange. ‚Jetzt hüte dich!' rief er und schwang diese nun mit aller Kraft, die er aufbieten konnte, über die elende Kreatur. Der Schlag fiel, das Pferd schwankte, brach zusammen . . . und stürzte zur Erde.«

Raskolnikow schrie auf und erwachte. »Raskolnikow fand sich ganz in Schweiß gebadet, sein Haar troff von Schweiß, er erhob sich keuchend und voll Entsetzen . . . ‚O Gott,' rief er aus, ‚sollte ich in der Wirklichkeit die Axt nehmen müssen, sie auf einen Kopf schlagen, das Hirn zerschmettern' —.«

Raskolnikow gibt uns somit selbst die Deutung des Traumes: Mikolka ist er selbst, das schwache Pferd — jene Alte, die er zu ermorden im Sinne hat. Da aber der Traum eine infantile Reminiszenz enthält, so ist es einleuchtend, daß man den Grund für Raskolnikows Tat in seiner Kindheit zu suchen hat. Das Entsetzen, mit dem Raskolnikow erwacht, ist wohl die Abwehrreaktion gegen die »böse« kriminal-sexuelle Tat.

Um dem kriminellen Komplex den Zugang zum Bewußtsein und den Übergang in die Tat zu ermöglichen, müssen die kriminellen Gedanken in harmlose umgedeutet werden: man muß sie vor die »Zensur« als solche hinstellen, gegen die nichts mehr einzuwenden übrig bleibt. Raskolnikow hat sich eine ganze Theorie ausgesonnen, die als Rechtfertigung für die kriminelle Tat dienen sollte. Er hat nämlich früher einen Aufsatz in einer Zeitschrift veröffentlicht, wo »die gesamte Menschheit gesondert wird in ‚gewöhnliche' und ‚ungewöhnliche' Menschen. Die gewöhnlichen müssen in Gehorsam dahinleben und besitzen kein Recht, ein Gesetz zu übertreten und ein Verbrechen zu begehen, deshalb eben, weil sie gewöhnlich sind. Aber die außergewöhnlichen haben dieses Recht, alle Sünden zu

begehen, gegen jedes Gesetz zu verstoßen, eben deshalb, weil sie außergewöhnlich sind«, so formuliert Raskolnikows Theorie der Untersuchungsrichter Porphyrius Petrowitsch. Dazu bemerkt Raskolnikow ergänzend: »Ich habe geradeheraus geäußert, daß der außergewöhnliche Mensch das Recht hat — d. h. nicht etwa ein offizielles, sondern nur bei sich selbst die Entscheidung zur Tat zu treffen — über verschiedene Hindernisse hinweg, und besonders in dem Fall, daß die Ausführung seiner Idee, — bisweilen einer für die Menschheit vielleicht gar heilsamen — es erfordern sollte!«[1] Man muß sich das alles gefallen lassen, denn es gibt der außergewöhnlichen Menschen, die fähig werden, etwas Neues zu äußern, außerordentlich wenig. »Die ungeheure Masse von Menschen, vom Material, ist nur deswegen in der Welt, um endlich infolge gewisser Kräfte mit Hilfe eines bis jetzt unentdeckten Vorganges und vermittels unaufhörlicher Kreuzung in den Geburten endlich aus Tausenden einen Einzigen, in etwas unabhängigen Menschen zu erzeugen.« Um mit Nietzsche zu sprechen, der Mensch ist nur die »Brücke« zum Übermenschen und darum muß letzterem für seine Ziele alles erlaubt sein. So wähnt der Verbrecher seine kriminelle Tat in eine harmlose umzudeuten[2].

Sofort nach Vollbringung der kriminellen Tat setzen die verschiedenen Abwehrreaktionen ein. Als Raskolnikow die Alte ermordete, ergriff er die Schlüssel, eilte mit ihnen in das Schlafzimmer, wo eine Kommode stand. »Seltsam, kaum hat er begonnen, den Schlüssel in die Kommode zu stecken, kaum hörte er deren Kreischen, als ein förmlicher Krampf durch seinen Körper ging. Es war ihm, als müsse er alles von sich werfen und forteilen.« Bald nach der verbrecherischen Tat erkrankte Raskolnikow und war zeitweise bewußtlos, zeitweise in fieberhaftem Zustand mit Phantasien. »So schien ihm, es versammle sich viel Volk um ihn, wolle ihn ergreifen und fortschleppen und kämpfe und streite um ihn.« Es ist der Verfolgungswahn, hervorgerufen durch das Schuldbewußtsein.

Von Bedeutung für uns ist die Szene, wo Raskolnikow Mutter und Schwester, die er seit seines Studiums an der Universität nicht gesehen hat, wiedersieht. Mutter und Tochter waren angekommen, fanden aber Raskolnikow nicht zu Hause, der angeblich im Fieberdelirium fortgelaufen war. Endlich kommt er. »Ein freudiger ent-

[1] Das »Sondermenschentum« Raskolnikows ist ein paranoischer Zug, dem zugrunde eine ‚Überwertigkeit' des eigenen Ich — der sogenannte ‚Narzissmus' — liegt. Ausführlicher darüber handle ich in einem noch nicht ganz vollendeten Werk: »Psychoanalytische Probleme«, Kap. »Zur Psychologie des Glaubens«.

[2] Vor einigen Jahren bereiste der russische Schriftsteller Doroschewitsch die Insel Sachalin, wo sich damals die russische Katorga (die Stätte für die zur Zwangsarbeit Verurteilten) befand. Ein Sträfling, ein Ungeheuer, der 12 Menschenleben auf seinem Gewissen hatte, sagte zu Doroschewitsch, als dieser ihn über seine Taten befragte: »Wir tun nach Herrn Darwin!« — Der schwache Mensch kann fast jede beliebige Theorie zur Beschönigung seiner kriminellen Triebe mißbrauchen.

zückter Schrei begrüßte das Erscheinen Raskolnikows, sie eilten ihm beide entgegen. Er aber stand wie ein Lebloser, eine unerträgliche, jähe Empfindung traf ihn wie ein Donnerschlag. Auch seine Hände erhoben sich nicht zur Umarmung, er vermochte dies nicht, einen Schritt tat er vorwärts, erbebte und brach ohnmächtig zusammen.« Was in Raskolnikows Seele in diesem Moment vorgeht, das erkennen wir leicht aus einem späteren Selbstbekenntnis, wo Raskolnikow sich sagt: »Früher ging ich und küßte die Mutter, ich weiß es noch, darf ich sie umarmen und denken, sie soll alles erfahren, soll ich ihr dann alles gestehen?«[1] In Gegenwart der Mutter tritt das Schuldbewußtsein noch stärker auf, der zu peinlich empfundenen Situation entzieht sich Raskolnikow durch die Ohnmacht. Da das peinliche Erlebnis sich nicht aus dem Bewußtsein vertilgen läßt, so flüchtet sich Raskolnikow in hysterischer Weise in die Krankheit: er verliert das Bewußtsein überhaupt. Seine Bewußtlosigkeit ist somit ein Ausfluß der »Verdrängung«[2].

Ein anderes Mittel eine unangenehme Wirklichkeit abzuwehren besteht darin, daß man ihr nun die Wirklichkeitsqualität abspricht und sie für eine bloße Ausgeburt der Phantasie erklärt. Im Gespräche mit seinem Freunde Rosumichin bemerkt einmal Raskolnikow: »Aber weißt du, mir scheint stets, als könnte das alles nur eine Phantasie sein!«

»Wovon denkst du das? Ich verstehe dich nicht ganz.«

»Nun, Ihr sagt doch alle,« fuhr Raskolnikow fort, den Mund zu einem Lächeln kräuselnd, »ich sei geistig verwirrt, mir schien soeben, als ob ich in der Tat nicht bei Vernunft sei und nur ein Schattenbild gesehen hätte.«

»Weshalb meinst du dies?«

»Wer weiß! Ich bin vielleicht vollständig irrsinnig und alles was in diesen Tagen sich ereignet hat, kann gar nur in meiner Einbildung vor sich gegangen sein.«

---

[1] Im Jahre 1913 wurde in Petersburg ein Raubmord an einer gewissen Mariane Time verübt. Einer der Mörder, Baron Geismar, sagte in der Gerichtsverhandlung am 27. Mai (alt. St.) aus: »Ich wurde (nach verübter Tat) von einer wahnsinnigen Schwermut erfaßt. Ich sehnte mich baldmöglichst zur Mutter, daß sie mich ein wenig beruhige. Aber auf dem Gute der Mutter war es noch schlimmer. Es schien mir, als verunreinige ich das elterliche Haus.« [Nach Zeitungsberichten.]

[2] Auch ein anderes Moment ist in Raskolnikows Bewußtlosigkeit enthalten. Hier eine Illustration, die uns die Sache erläutern soll. Ein Herr träumt:

Ein Wortstreit mit der Mutter. Er wirft sich auf den Divan und bekommt einen »Anfall«.

In Wirklichkeit war die Mutter mit ihm aus verschiedenen Gründen unzufrieden, ihn schmerzte dies aber sehr, insbesondere gerade in letzter Zeit. Wenn man krank und schwach ist, so hat man Anspruch auf Nachsichtigkeit von seiten der Umgebung. Auch Raskolnikow will, man soll mit ihm Nachsicht üben. Das hysterische Krankwerden ist eine infantile Taktik: das kranke Kind genießt in besonderem Maß die Liebe und Nachsicht der Eltern. Der schwache Mensch nimmt immer Zuflucht zu diesem Mittel.

Die unangenehme Wirklichkeit ist bloß ein böser »Traum«, mit anderen Worten, die »Welt ist nur meine Vorstellung«. »Die Alte ist ein Unsinn! ist möglicherweise Irrtum und es ist von ihr gar keine Rede«, sagte ein anderes Mal Raskolnikow zu sich selbst. So versucht der gestrauchelte Mensch die unangenehme Wirklichkeit zu verleugnen.

Mit dem Auftauchen des Schuldbewußtseins fängt die Selbstverurteilung an. In erster Linie äußert sich diese darin, daß die »Umdeutung ins Harmlose«[1] [die »Rationalisierung« (Jones)] aufgegeben wird. Raskolnikow ironisiert jetzt über sich selbst: »Napoleon — die Pyramiden — Waterloo — und eine ausgedrückte, häßlich alte Registratorwitwe, ein altes Weib, die auf Wucherzinsen leiht, mit einem Kasten unter ihrer Bettdecke ... Ach, Unsinn!« »O, ich, ein ästhetisches Ungeziefer, weiter nichts!« »In der Tat ein Ungeziefer ... schon deswegen ... weil ich ... einen ganzen Monat hindurch die allgütige Vorsehung beunruhige, indem ich sie zum Zeugen anrufe, daß ich nicht im Interesse meines eigenen Fleisches und der eigenen Lust jenes unternahm, sondern ein erhabenes und schönes Ziel dabei im Auge habe — haha —.« Er sagt dann zu Sonja: »Habe ich denn die Alte wirklich gemordet? Mich habe ich gemordet, nicht die Alte! Jenes war ein Augenblick, aber ich habe mich getroffen auf die Ewigkeit!« Mit Recht meint darum der Untersuchungsrichter Porphyrius Petrowitsch von dem Verbrecher, der sich noch auf freiem Fuße befindet: »Laß nur, laß ihn gehen bis zur Zeit, ich weiß schon, daß er mein Opfer wird und mir nirgends entlaufen kann! ... Was heißt es auch fliehen! Das ist nur formell, es ist nicht die Hauptsache, denn nicht damit entging mir jemand, daß er vor mich flieht, im Geiste entgeht er mir nicht! ... Seine Freiheit wird ihm nicht wertvoll sein, sie wird ihn nur zum Nachdenken führen, ihn verwirren, er wird sich in sich selbst verwickeln, wie in einem Netz und sich bis zu seinem Tode keiner Ruhe erfreuen.« Als Raskolnikow endlich fest beschlossen hat, sich dem Gerichte auszuliefern, kam es ihm in den Sinn, »wie es wohl komme, daß er sich vor ihnen allen längst schon, auch ohne das Urteil, in seiner Überzeugung gefügt habe«. Was ist also hier das Urteil? Wohl nur eine Projektion der Selbstverurteilung des Verbrechers.

Bemerkenswert ist für uns noch folgendes: Raskolnikow legte sein Geständnis vor dem Polizeileutnant Ilja Petrowitsch ab. Früher aber, bald nach der Mordtat, hatte er eine Halluzination: er hörte in der Nacht ein furchtbares Schreien, jemand schlug seine Hauswirtin. Raskolnikow »erkannte« bald auch die Stimme des Schlagenden. »Sie gehörte Ilja Petrowitsch, er war hier und schlug die Hauswirtin! Er stieß sie mit den Füßen, schlug sie mit dem Kopfe auf die Stufen —.« Offenbar, in dieser Halluzination äußerte sich der

[1] Leo Kaplan, Grundzüge der Psychoanalyse. p. 85.

noch nicht vollkommen abreagierte Mordimpuls: Ilja Petrowitsch, wie in dem früher angeführten Traum Mikitka, ist Raskolnikows Doppelgänger, der auf die »Alte« ein Attentat verübt. Somit legt Raskolnikow sein Geständnis nur vor seinem »inneren Richter« ab.

Eine zweite Verkörperung des »inneren Richters« ist der Untersuchungsrichter Porphyrius Petrowitsch. Denn ehe noch Raskolnikow sein Geständnis ablegt, weiß er schon ganz genau, wie der Mord geschehen war. So schildert er den Mörder: »Er hat die Tür hinter sich zu schließen vergessen, und gemordet, aber nicht verstanden, Geld zu rauben, und wessen er habhaft werden konnte, das hat er unter einen Stein versteckt.« Daß Raskolnikow, während er mordete, die Tür hinter sich zu schließen vergessen hat, entspricht vollständig der Wahrheit. Aber niemand konnte davon Kenntnis haben, da Raskolnikow bis jetzt eben diese Tatsache mit keiner Silbe irgendwie verraten hat. Alles übrige konnte man natürlich aus den vorhandenen Indizien herauskonstruieren. Durch dieses »Versehen« Dostojewskijs entpuppt sich Porphyrius Petrowitsch als der Doppelgänger Raskolnikows — als sein »innerer Richter«. Unwillkürlich kennzeichnet sich Porphyrius Petrowitsch selbst als Raskolnikows Doppelgänger, wenn er ironisierend zu diesem sagt: »Wir müßten beide im Heere dienen! Ein Napoleon würde ich ja wohl nicht gerade werden, na, aber doch ein Major wenigstens, hähähä!«

Das Schuldbewußtsein ruft bei Raskolnikow Selbstmordimpulse wach, die er aber, im Unterschied von Marmeladow, zu überwinden weiß. Er ging einmal über die X-Brücke, da warf sich eine Frau ins Wasser. »Nein, das ist häßlich — das Wasser — das ist nichts«, murmelte er für sich. Als Marmeladow verunglückte und Raskolnikow ihn nach Hause brachte und zusah, wie er verschied, fühlte er sich plötzlich ganz beruhigt. »Er ging langsam, ohne Hast, fiebernd, aber ohne dessen inne zu werden; nur erfüllt von einem einzigen, neuen, grenzenlosen Gefühl voller und mächtiger Lebenslust. Dieses Gefühl ließ sich mit dem eines zum Tode Verurteilten vergleichen, welchem plötzlich und unverhofft seine Begnadigung kundgetan wird.« Raskolnikow war somit zum Tode verurteilt (in seinem Geiste natürlich), das Todesurteil ist aber wieder aufgehoben worden. »Der Stolz und die Zuversicht wuchsen in ihm mit jeder Minute und mit jeder verrinnenden Minute fühlte er, daß er nicht mehr derselbe Mensch war, der er vorher gewesen. Was hatte nun diese Umgestaltung in ihm bewirkt? Er wußte es selbst nicht; wie einem nach dem Strohhalm greifenden Ertrinkenden ward ihm klar, daß man doch leben könne, daß es noch ein Leben gäbe, und sein Leben nicht mit dem jener Alten erloschen sei!« Auch später noch erzählte er seiner Schwester: »Siehst du, liebe Schwester, ich wollte ein Ende machen, und bin mehrmals nahe an der Newa gewesen; das weiß ich eben noch. Ich wollte dort das

Ende machen, aber — ich fand nicht den Entschluß —.«[1] Und darum entschließt er sich auf andere Weise ein »Ende« zu machen: er liefert sich freiwillig dem Gerichte aus.

Raskolnikow befolgte mit seinem Geständnis nur die Gebote, die ihm Sonja auf das aufdringlichste gegeben hat. Bei näherer Betrachtung ist es nicht schwer einzusehen, daß Sonja eine Deckfigur für die Mutter sei. Ihre Milde und Opferwilligkeit, ihr Aufgehen in den Interessen der Familie, für die sie sich so selbstlos hingibt, das alles stempelt Sonja zu einer Mutterfigur. Sogar ihre Dirnenschaft gehört hierher: die Mutter ist eine Frau, die schon einem anderen angehört hat. Die Liebe Raskolnikows zu Sonja, die vom ersten Augenblick, als er sie sieht, anfängt, ist eine »Verschiebung« (Übertragung) der Inzestgefühle von der Mutter auf eine Stellvertreterin[2]. Daraus ist es erklärlich, warum den Geboten Sonjas Raskolnikow nicht widerstehen kann und am Ende sich in sein Geschick fügt. Sonja wird für Raskolnikow zu einer mütterlichen Autorität[3].

Sonja hatte zu Raskolnikow gesagt: »Geh' sogleich, diese Minute, hin zu einem Scheideweg, verneige dich da, küsse zunächst

---

[1] Wir sehen, daß das stärkste Schuldbewußtsein allein noch nicht genügt, um einen zum Selbstmord zu treiben. Es muß noch etwas in der Konstitution des betreffenden Individuums vorhanden sein, so daß es eben so und nicht anders reagieren kann. Wie die Konstitution des Selbstmörders beschaffen sein muß, darüber vielleicht bei anderer Gelegenheit. (Siehe die Broschüre »Über den Selbstmord etc.«, Diskussionen d. Wiener psychoanalyt. Vereins. H. 1. Wiesbaden, J. F. Bergmann, 1910 und meine »Grundzüge der Psychoanalyse«, Kap. X.)

[2] Der Inzestcharakter der Liebe — die »Verschiebung« der kindlichen Gefühle von der Mutter auf die »Frau« — ist z. B. auch aus einem Gedicht von Hermann Hesse ersichtlich:

Frühlingstag.

Wind im Gesträuch und Vogelpfiff
Und hoch im höchsten süßen Blau
Ein stilles stolzes Wolkenschiff.
Ich träume von einer blonden Frau,
Ich träume von meiner Jugendzeit,
Der hohe Himmel blau und weit
Ist meiner Sehnsucht Wiege,
Darin ich wohlgesinnt
Und selig warm
Mit leisem Summen liege,
So wie in seiner Mutter Arm
Ein Kind.

[»Simplizissimus«, 1913, Nr. 52.]

Der Dichter »träumt« also in einem Zug von der »blonden Frau« und von »der Mutter Arm«.

[3] Der früher angeführte Baron Geismar sagte in der Gerichtsverhandlung: »In der Anklageschrift heißt es, daß ich alles gestanden habe unter der Wucht des mich überführenden Materials. Das ist nicht richtig. Ich legte ein Geständnis nur dann ab, als das Oberhaupt der Kriminalpolizei Philipon mir sagte, daß es meiner Mutter angenehmer sein wird, wenn ich alles gestehe«.

den Boden, den du besudelt hast, dann verneige dich vor dem Licht, nach allen vier Seiten und sage allen laut: ‚Ich habe gemordet!' Dann wird Gott dir das Leben schenken.« Hier ist die erlösende Wirkung des Geständnisses ausgesprochen: wer seine Schuld gesteht, dem schenkt Gott das Leben. Die Verheimlichungstendenz des Schuldigen fordert zu ihrem fortlaufenden Funktionieren einen »psychischen Aufwand« (Freud), d. h. einen Verbrauch von Energie. Wird aber das Verheimlichen aufgegeben, die Schuld offen eingestanden, so fällt der »psychische Aufwand« weg, was immer als eine Erleichterung empfunden wird. Wir können dies in Raskolnikows Verhalten nach seiner Tat sehr deutlich verfolgen. Am anderen Morgen nach der Ermordung der Alten wurde er wegen einer ganz harmlosen Angelegenheit ins Polizeibureau gerufen. Nachdem die Sache erledigt war, ging er noch nicht fort, sondern blieb noch einige Minuten im Bureau. »Ein eigenartiger Gedanke kam ihm: sollte er nicht sogleich aufstehen und zu Nikodemus Thomitsch hintreten, um zu erzählen, was sich gestern alles ereignet hatte, bis zur kleinsten Einzelheit, dann mit ihm in sein Quartier gehen, ihm die Sachen zeigen, die in dem Winkel im Loch lagen? Die Versuchung war so stark in ihm, daß er sich bereits erhob, um ihr Folge zu leisten. ‚Soll ich mich nicht noch eine Minute besinnen?' . . .« Wir sehen, welchen Kraftaufwand der Verbrecher ins Feld schicken muß, um nicht mit der furchtbaren Wahrheit herauszuplatzen! Und als im Bureau bald darauf jener Mord zur Rede kommt, verliert Raskolnikow die Fassung und fällt in Ohnmacht.

Jeder affektbetonte Zustand — jeder »Komplex« — hat naturgemäß die Tendenz sich irgendwie zu äußern. Insofern der Komplex die Verheimlichungstendenz überrumpelt, spricht man ja von Selbstverrat. Man kann auch versuchen den Selbstverrat irgendwie unauffallend zu machen. So versuchte es einmal auch Raskolnikow zu tun. Er traf in einem Restaurant Zametow — den Buchhalter im Polizeibureau. Der Drang, sich des Geheimnisses zu entledigen, wurde in ihm rege. Da erzählte er Zametow, wie er handeln würde, wenn er einen Raubmord begangen hätte. Es folgt die wahrheitsgetreue Schilderung, wie er die geraubten Gegenstände in einem einsamen Hofe unter einem Stein verborgen hat. »Er wußte, was er getan hatte, aber er vermochte sich nicht zu halten. Furchtbar war das Wort, es sprang . . . über seine Lippen, es riß sich los, um nur herauszukommen, nur ausgesprochen zu sein!«

Als Raskolnikow zum erstenmal zu Porphyrius Petrowitsch mit seinem Freunde Rasumichin kam, hat er absichtlich diesen unterwegs verschiedentlich geneckt und sich über ihn lustig gemacht, um in die Wohnung des Untersuchungsrichters lachend einzutreten. Dadurch wollte Raskolnikow seine Verlegenheit verdecken. Aber umsonst. Denn Porphyrius Petrowitsch hat das Symptomatische in diesem Lachen vollkommen erfaßt. Später sagt er nämlich zu Ras-

kolnikow: »Euer Lachen, Euer Lachen, als Ihr bei mir eintratet, wißt Ihr noch, ließ mich wie durch eine Glasscheibe alles wahrnehmen.«

Bei seinem zweiten Besuch bei Porphyrius Petrowitsch sagt unter anderem Raskolnikow: »Ich habe einen Weg zu machen, ein Geschäft vor. Muß zu dem Leichenbegängnis jenes von der Equipage überfahrenen Beamten, von welchem Ihr — ja auch wißt —' fügte er hinzu, geriet aber sogleich in Wut über diese Schlußbemerkung.« In diesem überflüssigen »auch« — in diesem »Versprechen« — hat Raskolnikow seine Vermutung verraten, daß der Untersuchungsrichter bereits sein Geheimnis kennt. So überrumpelt das Verheimlichte die Verheimlichungstendenz, oder, wie der scharfsinnige Kriminalist Porphyrius Petrowitsch meint: »Die Verstellung wird dennoch irgendwo sichtbar werden!«

Die Tragik in Raskolnikows Geschick besteht, wie immer, in seiner Halbheit, in seiner Unfähigkeit seinem Ziele rücksichtslos nachzugehen, in seiner Unentschlossenheit dem kriminellen Impuls oder den Forderungen der »Zensur« zu folgen. Noch im letzten Moment, wo er schon bereit war, sich auszuliefern, sagt er zu seiner Schwester: »Was, ich tötete ein widerliches, böses Ungeziefer, eine alte Wucherin, die niemandem mehr nütze, deren Beseitigung einer Sündenvergebung gleichkommt, und die den Armen das Blut aussaugte, dies nennt man ein Verbrechen? . . . Weshalb rufen sie mir von allen Seiten zu: Verbrecher, Verbrecher! Jetzt sehe ich klar die ganze Unbeholfenheit meines Kleinmuts, erst jetzt, wo ich entschlossen bin, jene unnötigen Schritte zu tun. Nur infolge meiner Talentlosigkeit und Erbärmlichkeit verstehe ich mich dazu . . . Ich hielt den ersten Schritt nicht aus, weil ich ein — Elender bin! Darum handelt sich alles!«

Die Tragik ist die »Unbeholfenheit des Kleinmuts«, die Zerrissenheit der Seele, das Erschrecken vor dem eigenen Entschluß.

Brynhild.

Wir unterziehen jetzt der Analyse die altnordische Brynhildsage, wo wir wieder den Beziehungen zwischen Tragik und Kriminalität nachspüren wollen. Dabei werden wir uns an den Text des älteren Sigurdliedes [Brof of Sigurđarkviđu] halten und zur vergleichenden Betrachtung auch das Jüngere Sigurdlied [Sigurđarkvida en skamma] anziehen[1].

Brynhild ist die männerspröde Jungfrau, die geschworen hat, sich nur dem Besieger ihrer Waberlohe zu ergeben. Gunnar beschließt sie zu freien und zieht mit Sigurd, seinem Schwurbruder, der ihm die Hilfe versprochen, vor Brynhildens flammenumloderte

[1] Wir benützen hier die »Edda«, I (Heldenlieder), übers. v. Felix Genzmer. Jena 1912. Verlegt bei Eugen Diederichs.

Burg. Da es Gunnar nicht gelingt, durch die Lohe zu dringen, tauscht Sigurd mit ihm die Gestalt und gewinnt ihm die Braut. In der Brautnacht legt er zwischen sich und Brynhild sein blankes Schwert. Nach Jahren erfährt Brynhild von Sigurds Weib den Betrug und begehrt von Gunnar seinen Tod. An einer Stelle des jüngeren Sigurdslieds enthüllt sie die Liebe zu ihrem Bezwinger als das eigentliche Motiv ihrer Rachgier.

Brynhild liebt also den Helden Sigurd, ihre unbefriedigte Libido schlägt in Wut und Grausamkeit um. Der Liebesaffekt muß, wenn er auf Hindernisse stößt, in irgend einen anderen Affekt übergehen (»Affektverwandlungen«). Es gibt hauptsächlich zwei Formen solcher Affektverwandlungen: entweder geht die gehemmte Erotik in Angst über[1] oder in Haß, beziehungsweise in Grausamkeit (gesteigerter Haß). So sahen wir oben, wie sich die (inzestuose) Erotik eines Orestes oder Raskolnikows in der grausamen Mordtat geäußert hatte; ebenso war es mit dem Patienten Antons. In der Angstneurose nimmt der Liebende Leiden auf, in die sich seine erotischen Gefühle auflösen (masochistisch). In der Grausamkeit dagegen läßt der Liebende die geliebte Person Leiden erdulden: der erotische Affekt wird nach außen getragen (sadistisch). Feinere Naturen gehen gewöhnlich den ersten Weg, primitivere (beziehungsweise gröbere) Naturen bevorzugen die zweite (sadistische) Lösung des Liebeskonflikts.

In der Brynhildsage liegt auch der »Bruder=Schwesterkomplex« verborgen. Sigurd vertauschte die Gestalt mit Gunnar, es ist der symbolische Ausdruck ihrer Identität: Sigurd=Gunnar. Anderseits schenkt Sigurd Brynhildens Ring seinem Weibe Gudrun, dadurch vollzieht sich gewissermaßen die Identifikation: Brynhild=Gudrun. Somit ist Brynhild=Gudrun das Weib ihres Bruders Gunnar=Sigurd. Merkwürdigerweise erzählt Brynhild in dem Eddaliede: »Brynhildens Helfahrt« von jener Situation mit Sigurd:

> Ein Bett barg uns
> Beide traulich,
> Als ob er mein Bruder
> Geboren wäre.
> Unser keiner
> In acht Nächten
> Konnt um den andern
> Den Arm legen.

Jetzt bekommt die Wut und der Haß gegen Sigurd eine neue Beleuchtung: darin äußert sich die Abwehrreaktion gegen den Inzest=

[1] Das Kind ist gewohnt, bei jeder Gefahr (Angstsituation) die Anwesenheit der geliebten Personen zu wünschen. Dadurch entsteht eine feste Assoziation zwischen Angst und der Sehnsucht nach den geliebten Personen. In späteren Jahren schlägt darum die unbefriedigte Libido so leicht auf dem gebahnten Weg, aber in umgekehrter Richtung, in Angst um.

gedanken (»Sicherungstendenz«). Das Verbrechen erscheint hier als ein Mittel ein anderes Verbrechen zu verhüten, die Grausamkeit ist die Folge der Verdrängungstendenz.

Verfolgen wir jetzt die Situation nach der Mordtat, wir finden auch hier die Abwehrreaktionen sofort ins Spiel treten.

> Finstre Nacht war's,
> Viel war getrunken,
> Frohe Reden
> Geführt waren,
> Alle schliefen
> Auf ihren Lager —
> Einzig Gunnar
> Von allen wachte.

Auch Brynhild schlief nicht recht, sie hatte böse Träume. Sie erzählt davon:

> »Schrecken schaut ich
> Im Schlaf, Gunnar:
> Kalt war der Saal,
> Klamm mein Lager,
> Du, Fürst, rittest,
> Des Frohsinns bar,
> Die Fessel am Fuß
> Ins Feindesheer.
>
> So wird vernichtet
> Der Niblunge
> Mächtige Stamm:
> Meineid schwurt ihr.«

Es ist der ängstigende Straftraum: die Folge des Schuldbewußtseins. Dieses verursacht auch, daß Brynhild von Leben scheiden will. Sie äußert ihren Wunsch:

> Doch will ich mit Sigurd
> Zusammen sterben,
> Das soll für mein Leid
> Die Sühne werden.

Ihr Selbstmord ist aber nicht nur eine Selbstbestrafung, eine Sühne für das verübte Unrecht, sondern diesmal noch etwas anderes. Nämlich Brynhild will auf Sigurds Seite im Tode ruhen. Ihr letzter Wille lautet:

> Sigurd brenne
> Zur Seite mir.

Es ist also der Tod, der die Liebenden für ewig vereinigt: der Liebestod.

Auch in dieser Sage ist die Heldin die Verkörperung des Verbotenen (des Kriminellen). Ihr Untergang ist die Folge des tragischen Konflikts zwischen den Urtrieben und den sie hemmenden Normen.

Der Sündenbock.

Der tragische Held ist der Verbrecher in uns, er nimmt unsere Schuld, sowie die uns bestimmte Strafe auf sich. Mit einem Worte in der Tragödie wird die Idee des Sündenbocks verwirklicht. Eine schlagende Illustration der Sündenbocksidee finden wir in einem Berichte des Fuggerschen Juristen Lucas Geizkofler († 1620) in seiner von A. Wolf herausgegebenen Selbstbiographie (Wien 1873):

Er hat »aus seinem losament ersehen, wie ein armer handwerksmann auf einem esel hinterrucks sitzend mit grossem zuelauf der bueben und mädlen, durch die gassen gefüert worden, darum weil er sein weib in monat Maio geschlagen, welches die Obristen Parlamentsherrn und Präsidenten gemachel erfahren. Nach altem Gebrauch ist dieser erkenntnus und straf vergunt und überlassen wider diejenigen, die ihre weiber in solchen monat übel tractiert, zu urteilen. Es wird aber solche Jurisdiction und straf also verstanden und moderiert, dass die reichen ehemänner von der Frau Präsidentin höflich ermanet worden, etliche kronen zum almosen für hausarme leut zu geben, und ihre weiber sonderlich in frühling in mehreren ehren zu haben, auf dass sie solcher fröhlichen zeit auch der ehelichen lieb desto mehr pflegen, kinder erzeugen und des ehebetts in fried und einigkeit geniessen. Den eheleuten zum exempel und einer erinnerung wurde gemeinglich ein armer schlechter bürger, welchem man geld giebt, dahin bewegt, als ob er einer solchen straf würdig und wider sein weib wol verschuldet hatte; er wurde dann in etlichen gasse auf dem esel herumgefüeret, bekennte sein verbrechen, und erinnerte die zueseher, sie sollen sich an ihm spiegeln, und ihre weiber wol und ehrlich tractieren. Nach diesen thuet die Frau Präsidentin eine statliche gasterei halten, welche die Frauen und Töchter fürnehmer Parlamentsherren beywohnen, und einen züchtigen tanz und andere kurzweil anstellen.«[1]

Wir sehen hier ein Schauspiel, an dem sich die Verbrecher (die Ehemänner) spiegeln sollen: der Darsteller ist hier wirklich ein Symbol des Kriminellen, das im Innern der Zuschauer lebt. Durch die Bestrafung des Darstellers wird das Verbrechen gesühnt, das Rechtsbewußtsein befriedigt, die verletzte Norm wieder hergestellt, die böse Tat gutgemacht. Die dramatisch-tragische Handlung ist eine Versinnlichung unserer eigenen Kriminalität.

Von diesem Standpunkte wird eine »überschnelle Execution in dem Clagenfurter Gebrauch, den Dieb erst zu henken und dann zu untersuchen«[2] erst verständlich. Denn der Bruch der Rechtsordnung muß so schnell als möglich bestraft werden, das fordert das böse Gewissen der Mitbürger. Man henkt darum den Erstbesten, der in diesem Falle unwillkürlich die Funktion des Akteurs übernimmt. Die Hinrichtung des vermeintlichen oder wirk-

[1] Mitget. von Brandt im Archiv für Religionswiss. Bd. 11. p. 153.
[2] J. Grimm, Deutsche Rechtsaltertümer. Bd. I., 4. Aufl., p. 531. Leipz., 1899, Dieterichsche Buchh.

lichen Diebes ist bloß ein tragisches Schauspiel, eine Projektion der Selbstbestrafung nach außen.

Die Unterdrückung der Urtriebe — von der Gesellschaft als kriminell bezeichneten —, fällt dem Primitiven nicht leicht. Jeder neue Bruch der Rechtsordnung droht den »kriminellen Komplex« wachzurufen, ihm neue Kräfte zu verleihen, jedes Verbrechen ist den Urtrieben ein willkommenes Beispiel zur Nachahmung. Hier muß das Dramatisch-Tragische eingreifen, um mit Hilfe des Projektionsmechanismus die latente Kriminalität in ihre Grenzen zurückzuweisen. Daraus erklärt sich die merkwürdige Tatsache, daß man in uralten Zeiten auch Tiere und sogar leblose Gegenstände richten und bestrafen konnte. »Im Avesta werden die Tiere ganz den Menschen analog behandelt. Ein bissiger Hund wird z. B. sukzessiv zu Verstümmelungsstrafen verschiedener Art verurteilt.«[1] »Bei den Kukies in Indien war, wenn ein Tiger einen Menschen tötete, dessen Familie so lange in Mißachtung, bis sie diesen oder einen anderen Tiger zur Rache getötet hatte, und war jemand durch einen Fall von einem Baume verunglückt, so mußten die Angehörigen desselben für ihn Rache nehmen, indem sie den Baum fällten und in kleine Späne zerhieben . . . In Prytaneum in Athen wurde über leblose Gegenstände verhandelt, welche den Tod eines Menschen ohne Mitwirkung menschlichen Verschuldens herbeigeführt hatten, z. B. über eine Axt oder ein Stück Holz oder einen Stein. Wurden dieselben für schuldig befunden, so wurden sie unter feierlichen Formeln über die Grenze geworfen.«[2] Nicht der Verbrecher wird gestraft, sondern das Verbrechen gesühnt, der Verbrecher ist bloß der äußerliche Träger des Verbrechens. An ihn knüpft sich gewöhnlich auch die Vergeltung, für den Vergeltungsakt aber ist dies fast unwesentlich, er kann sich auch mit einem Ersatzmann begnügen.

Daß man sich durch die Bestrafung eines Ersatzmannes vom Schuldbewußtsein reinigen kann, folgt aus einem Gebrauch, den die Bibel vorschreibt. Jehovah befiehlt dem Hohenpriester Aaron, er soll zwei Böcke wählen. »Und Aaron werfe wegen der zwei Böcke Lose: das eine Los für Jehovah, das andere für Asasel« [Levit., XVI, 8]. Nach dem Talmud ist Asasel ein Berg, von dem der Bock heruntergestoßen wird. Das eine Tier wird ausdrücklich zum Opfern an Jehovah bestimmt. Mit dem anderen Tiere wird die folgende Prozedur vorgenommen: »Und Aaron legt seine beiden Hände an das Haupt des lebendigen Bockes und beichtet an ihn die Sünden der Kinder Israels und alle ihre Frevel und alle ihre Verbrechen und tut sie an das Haupt des Bockes und schickt ihn mit einem dazu bestellten Mann in die Wüste. Und der Bock trägt

[1] Alb. Herm. Post, Grundr. d. ethnolog. Jurisprudenz, Bd. II., p. 231, Fußnote. Oldenburg u. Leipzig 1895. A. Schwarz.
[2] ib., p. 232, Fußnote.

auf sich alle ihre Sünden in die Einöde . . .« [Levit., XVI, 21 u. 22]. Der Talmud ergänzt diese Schilderungen wie folgt: »Die besten Männer von Jerusalem geleiteten den Bock von einem Zelt zum anderen [die am Wege aufgebaut waren], bei jedem Zelte sagen sie zu ihm: hier ist Gras und hier ist Wasser; sie geleiten ihn von Zelt zu Zelt, außer dem letzten, an das sie nicht treten dürfen, sie bleiben in der Ferne stehen und beobachten, was weiter geschieht. Jener [der dazu bestellte Mann] nimmt ein rotes Zeug, die eine Hälfte bindet er an einen Felsen, die andere Hälfte an die Hörner des Bockes und stößt ihn rückwärts ab.«[1] Der Bock nimmt auf sich die Sünden der Kinder Israels und wird zur Vergeltung dieser Sünden zum Tode verurteilt. Das feierliche Geleit des verurteilten Tieres erinnert lebhaft an die Feierlichkeiten, die in früheren Zeiten bei der Hinrichtung von Verbrechern üblich waren. Dem primitiven Menschen ist die Bestrafung des Verbrechens ein festliches Schauspiel.

Die von der Kultur verurteilten »bösen« Triebe charakterisieren wir öfters als das Tierische in uns; darum sind die Tiere so geeignet das »Böse« zu symbolisieren. So stellt sich die Volksphantasie den Teufel — den Fürsten des Bösen — im Bilde eines Schweines, öfters (so im Hexenaberglauben) als einen Bock vor. Das Tier ist das Ungebundene, Rücksichtslose, mit einem Worte das Primitive, Ursprüngliche, Prähistorische. Durch Überwindung und Knebelung des Tieres (= durch Verdrängung der Urtriebe) ist der Kulturmensch entstanden. In dem Kampfe mit dem »Bösen« unterliegt aber der Mensch zu oft, wenigstens in den eigenen Gedanken. Dann muß er einen dramatisch-tragischen Spiegel haben; durch die exemplarische Bestrafung des Ersatzmannes (Doppelgängers) fühlt er sich von dem Sündhaften gereinigt. Das geschieht auch in der oben geschilderten biblisch-talmudischen Prozedur. Die feierlich versammelte Gemeinde geleitet das Tier zur Richtstelle, was an den tragischen Chor, der z. B. der Fesselung des Prometheus beiwohnt, lebhaft erinnert. Ist Prometheus die Vision des antiken Chores, so ist der verurteilte Bock eine Projektion der von Schuldbewußtsein erfüllten israelitischen Gemeinde[2]. Daraus folgt aber die Sündenbocksnatur des tragischen Helden.

Die Hinrichtung eines Tieres finden wir auch in den verschiedenen griechischen orgiastischen Gebräuchen. »Auf Kreta soll

---

[1] Talmud bab., Traktat Joma 67 a. — Nach anderer Deutung dürfte Asasel einen Dämon bezeichnen.

[2] Die Hinrichtung geschah alljährlich zur Zeit des Versöhnungsfestes. Bei den späteren Juden trat an Stelle jener Prozedur die folgende: Man nimmt einen Hahn in die rechte Hand und spricht: »Der ist ein Ersatz für mich, der ist eine Vergeltung für mich, dieser Hahn geht in den Tod und ich bin erlöst und gehe in ein Leben voll Gutes, Länge und Frieden.« Der Hahn wird dann abgeschlachtet und verzehrt. Durch das letztere wird wohl die Identifikation des Sünders mit dem Hahn vollzogen.

... ein Kultbrauch bestanden haben, einen lebenden Stier im Orgiasmus zu zerfleischen... Die Bildwerke zeigen die Mänaden mit Stücken von zerrissenen Tieren in den Händen ... oder mit Schlachtmessern zur Zerteilung der Tiere gerüstet.« »Auf die ekstatische Zerreißung oder Opferung der dionysischen Tiere schließt sich die Bekleidung mit Fellen an... Die Stiftungslegende eines aus Euboia abgeleiteten argivschen Kultes läßt auf das Ziegenopfer und den Schmaus Umhüllungen mit den Fellen folgen.«[1] Durch die Umhüllung mit den Fellen identifizieren sich die Orgiasten mit den hingerichteten Tieren. Die Auffassung der Tiere als »Verbrecher« ist vom Mythus selbst klar genug ausgesprochen. So war das Opfertier der Ziegenhirten und Weinbauer in Griechenland der Bock. »Eine volkstümliche Legende ließ das Opfer geschehen zur Strafe dafür, daß der genäschige Bock den Weinstock benagt ... Daß die legendarische Auffassung des Opfers als eines Strafgerichtes über eine Versündigung des Tieres an den Gott volkstümlich und alt ist, zeigt ihre Anwendung bei den attischen Buphonien, an welchen man, um das Opfer des Stieres zu motivieren, diesen von der heiligen Gerste fressen ließ.«[2] Das Tier war somit wirklich ein Verbrecher, aber ein Verbrecher, der in der Seele des Orgiasten selbst hauste. Im Orgiasmus, in den nächtlichen Schwärmereien, die der Hinrichtung des Tieres vorangingen, tobten die Orgiasten ihre wilden Triebe vollkommen aus. Danach mußte das Sühnebedürfnis zu seinem Rechte kommen und der tragische Abschluß folgen[3].

Das zerrissene Tier der orgiastischen Gemeinde bedeutete den Gott Dionysos selbst. Das folgt aus den verschiedenen Mythen über Dionysos: »Nach dem ältesten Zeugnis verjagte Lykurgus des rasenden Dionysos Ammen, daß sie, getroffen von seinem ‚Ochsenschläger', die Opfergeräte zu Boden warfen, Dionysos sprang ins Meer und suchte zitternd Schutz im Schoße Thetis.« »Das Dionysoskind ward, um der Hera zu entgehen, in ein Zicklein verwandelt. Demnach ist eine Eigentümlichkeit dieses Kultus, daß der Gott selber in der Gestalt seiner Opfertiere, des Stieres und des Bockes erscheint.«[4] Dionysos ist ein verfolgter Gott, der oft die Gestalt eines Tieres annimmt. Warum wird er aber

---

[1] Roscher, Ausführl. Lexikon der griech. u. röm. Mythol., Bd. I, 1037 u. 1039.
[2] ib. 1058, 1059.
[3] Die Idee des Sündenbockes ist unschwer auch in folgendem zu erkennen: »In der zu der Provinz Brandenburg gehörigen Westprignitz herrscht vielfach der Glaube, man könne ruhig einen Meineid schwören, wenn man irgend einen Gegenstand, so eine Schürze in der Hand halte. Ebenso in Pommern, wo meineidige Frauen beim Schwören mit der linken Hand die Schürze oder das Schürzenband anfassen und nach der Eidesleistung dem Bösen freiwillig opfern, damit ihnen ‚der Böse nicht beikommen soll'. Auch benützt man in Pommern den Knopf eines Rockes als Sündenbock, den man nachher wegwirft.« Ebenso in Oldenburg, in Ostpreußen usw. Alb. Hellwig, Mystische Meineidszeremonien. Arch. f. Religionswissenschaft, Bd. XII, p. 56.
[4] Roscher, a. a. O., pp. 1050 u. 1959.

verfolgt? Die Vermutung liegt nahe, daß er zu den »bösen« Göttern gehört. Der Mythus rechtfertigt diese Vermutung vollkommen. »Nach Nikanders Verwandlungen verschmähen die drei Töchter des Minyos die Weihen des Gottes und bleiben zu Hause an ihren Webstühlen, trotzdem sie Dionysos in Gestalt einer Jungfrau dazu ermahnt. Darauf erschreckt sie der Gott als Stier, Löwe und Panter erscheinend und durch andere Wunderzeichen; sie geloben ein Opfer, losen darum und die getroffene bietet ihren Sohn dar, den sie zerreißen. Als sie in den Bergen umherschweifen, werden sie in lichtscheue Nachtvögel verwandelt.«[1] Die Frauen begehen also ein Verbrechen, für das sie dann die gebührende Strafe bekommen. Der Anstifter aber zu diesem Verbrechen ist der Gott Dionysos. »Die Tat der Minyaden wurde einem Geschlecht der Orchomenos zugeschrieben ... An dem trieterischen Feste *Αγριώνια* verfolgte der Priester mit dem Schwerte eine der Frauen des Geschlechts, die er, wenn er sie erreichte, töten durfte. Die alte Schuld der Frauen ist das Kindesopfer[2] ...« Jede soziale Ordnung wird durch bestimmte Normen in ihrem Bestande geschützt; diese Normen werden durch die Autorität eines Gottes besonders bekräftigt. Die revoltierenden Urtriebe aber schaffen sich einen Gegengott — einen Dämon — welcher der von dem herrschenden Gott geheiligten Ordnung feindlich gegenübersteht. Dionysos ist ein solcher Gott der verdrängten (unbewußten) Triebe. Darum ist er ein verfolgter, d. h. von den herrschenden sittlichen Normen (von der »Zensur«) verfolgter Gott[3]. Daß die ihm dienende Gemeinde in der Gestalt des Opfertieres ihren eigenen Gott hinrichtet, darin äußert sich der dramatisch-tragische Zwiespalt der Seele: der Zusammenstoß des kriminellen mit dem Ethischen, des »Bösen« mit dem Gewissen.

Auch die mittelalterlichen Vorstellungen vom Teufel sind von derselben dramatisch-tragischen Natur. Den Mittelpunkt des Teufelskultes sollen angeblich die Hexensabbate bilden, wo die Ketzer, die Hexen und die Zauberer zusammenkamen. Ein Engländer, Walter Mapes, schilderte um 1190 diese Zusammenkünfte wie folgt: »Sie versammelten sich ... beim Einbruch der Nacht in ihren ‚Synagogen'; an einem an der Decke befestigten Seile stieg dann ein großer schwarzer Kater zur Gemeinde herab; sobald dieser erschien, wurden die Lichter gelöscht und jeder suchte den Kater als seinen Herrn zu küssen, vor allem an ekelhafter Stelle; dann gab man sich allgemeiner Unzucht hin«.[4] Nach anderen Angaben erscheint der Teufel der gläubigen Gemeinde in Gestalt eines gigantischen Bockes. Auf den jährlichen Festen wird der Teufel verbrannt. Der Teufel

---

[1] ib., 1053.

[2] ib.

[3] Dieses Problem hat der Autor ausführlicher behandelt in einer noch nicht erschienenen Arbeit: »Die Faustsage«.

[4] Angef. bei Jos. Hausen, Zauberwahn, Inquisition u. Hexenprozeß in Mittelalter, p. 228. München und Leipzig 1900.

ist, wie Dionysos, eine Vision des für ihn schwärmenden Chores. Der Teufelsglaube ist aber ein Verbrechen, das schwer gesühnt werden muß. Diese Sühne drückt sich mythisch im Verbrennen des Teufels aus, im realen Leben aber im Verbrennen der Hexen und der Zauberer.

Die Verquickung von Recht und Mythologie in den Hexenverfolgungen beweisen besonders drastisch die psychologische Identität von tragischem Geschick und strafrechtlicher Verfolgung. Der mittelalterliche Mensch kämpfte mit den Ausgeburten der eigenen Phantasie, denen er körperliche Existenz zuschrieb. »Zum Wesen eines Heiligen der christlichen Kirche gehörte, daß er mit dem in Person erschienenen Teufel erfolgreiche Kämpfe bestanden hatte.« Der übertriebene Asketismus und die Heiligkeit jener Zeit brachten es zu einer Revolte der unterdrückten und geknebelten sinnlichen Triebe. Das entfesselte Unbewußte schuf sich neue Götter und Helden, die jetzt die Welt bevölkerten (die Prejektion). Die tragische Reaktion zerstörte diese neu erschaffene Welt wieder. In Tat umgesetzt bedeutet es die strafrechtliche Verfolgung der vermeintlichen Hexen und Zauberer. Wie die Gestalten des Dichters die Darsteller nötig haben, um leibhaftig vor uns erscheinen zu können, ebenso hat das Schuldbewußtsein des primitiven Menschen den Verbrecher nötig, um durch seine Bestrafung die eigenen verbrecherischen Triebe wirksam zu überwinden. Der Kampf mit dem Verbrecher mit Hilfe einer vergeltenden Strafe ist ihrem psychologischen Wesen nach eine dramatisch-tragische Handlung.

Die Bestrafung des Ersatzmannes ist ein »Verschiebungsphänomen«. Wenn man z. B. in Wut gegen jemand gerät, dem man aber nichts antun darf oder kann, so zerstört man irgend einen Gegenstand oder man schlägt mit der Faust auf den Tisch und wird so beruhigt. Der Wutaffekt wird von der schuldigen Person auf den leblosen Gegenstand verschoben. Will man einem Feinde eine Pein antun, so kann man, nach einem sehr verbreiteten Volksaberglauben, einfach sein Bild durchstechen oder durchpeitschen usw.; alles mit dem Bilde vorgenommene, geschieht jener Person. Man muß seiner Wut Luft machen und wo Hindernisse entgegentreten, verschiebt man den Wutaffekt auf einen Ersatz, auf einen Sündenbock. Fühlt sich das Volk vom Schuldbewußtsein gedrückt, erwacht eine Wut gegen die eigene sündhafte Person, der man doch keine Pein antun möchte, so schafft man auf diese oder jene Weise einen Sündenbock, auf den man mit Hilfe des Verschiebungsmechanismus die Strafe überträgt. Die Menschheit handelt in diesem Falle wie die kleine Hilde Stern, von der erzählt wird: »Einmal, als sie ermahnt wurde, im Garten nicht Blätter abzureißen, antwortete sie: Puppe hat die Blätter abderissen, kriegste Haue.«[1]

[1] Clara u. William Stern, Erinner. u. Aussage in der ersten Kindheit. »Beiträge zur Psychol. d. Aussage«, her. v. Stern, II. Folge, H. 2, p. 63.

□ □ □

Inhalt des zweiten Heftes.

BUCHDRUCKEREI CARL FROMME, GES. M. B. H. IN WIEN